

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

Disertación de grado previa la obtención del título
De Licenciado en Comunicación,
con Mención en Periodismo para prensa, radio y televisión

La construcción de imaginarios sociales sobre la sociedad manabita en las películas de
Fernando Cedeño: Sicarios manabitas y El ángel de los sicarios.

DAVID ALEJANDRO NOVOA ROMERO

Directora: DRA. LOURDES PEREZ VILLARREAL

QUITO, 2014

Índice

Introducción	1
Capítulo 1: El Cine Underground	4
1.1 Definición del cine underground	4
1.2 Características	6
1.3 El cine de bajo presupuesto	9
1.4 El mercado informal.....	11
1.5 Festival Ecuador Bajo Tierra	14
Capítulo 2: Sicarios Manabitas y El Ángel de los Sicarios.....	16
2.1 Contexto	16
2.2 La construcción y representación de imaginarios y estereotipos	18
2.2.1 La violencia	23
2.2.2 El machismo	30
2.2.3 El rol de la mujer	35
2.2.4 La infancia	41
2.2.5 La religión	42
2.3 Análisis del lenguaje audiovisual empleado en ambos filmes	48
2.3.1 El guión	50
2.3.2 Diálogos y vocabulario	51
2.3.3 Personajes y actuación	56
2.3.4 Vestuario y decorado	63
2.3.5 Planos y movimientos de cámara más utilizados	68
2.3.6 Estructuras temporales del relato	73
2.3.7 Las elipsis.....	76
2.3.8 La música y el sonido	77

2.4 <i>La espectacularidad en Sicarios Manabitas y El Ángel de los Sicarios</i>	83
--	----

Conclusiones	90
--------------------	----

Bibliografía	93
--------------------	----

DEDICATORIA

A familia.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres, por su apoyo incondicional. Todo lo aprendido y obtenido a lo largo de mi vida ha sido gracias a ustedes.

A mis profesores, y en especial a Lourdes Pérez, por sus enseñanzas y por haberme acercado al mundo del cine.

A mis amigos, compañeros y a David, por su respaldo en todo momento.

Introducción

El cine es capaz de representar problemas y virtudes de la sociedad, creando personajes, escenarios y situaciones verosímiles y cercanos a los espectadores. En el Ecuador, muchas de las historias, que se toman como referentes o como relatos en su cinematografía, tienen como temática al realismo sucio y la representación de los problemas sociales dentro del país. En la actualidad, gran parte de estas historias, son realizadas por cineastas que han estudiado cine y reciben apoyo del Consejo Nacional de Cine, pero, por otro lado, se encuentran aquellas películas poco conocidas que son producidas y concebidas por autodidactas y aficionados al cine. Este tipo de cine se inscribe dentro de lo que se conoce como *underground*, *bajo tierra*, o *bajo presupuesto*.

El cine *underground* es relativamente nuevo y poco conocido dentro del Ecuador. Sin embargo, sus historias llaman la atención por su carga de acción, violencia y personajes. Dentro de este tipo de cine, el director manabita Fernando Cedeño, es el más destacado por sus dos largometrajes: *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*. Ambas películas desarrollan historias complejas y llamativas que incluso guardan una relación con el cine mexicano, western y policiaco. Las historias en ambos filmes están llenas de elementos propios de la cultura ecuatoriana, específicamente manabita, y desarrollan imaginarios muy fuertes sobre la cultura popular. Temas como la violencia, el machismo, el rol de la mujer, la infancia y la religión, son retratados para evidenciar una cosmovisión y forma de pensar propia de gran parte de la población en Manabí.

Esta disertación tiene como objetivo explicar y analizar cómo se construyen los imaginarios sociales sobre la sociedad manabita en las películas de Fernando Cedeño: *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*. En el desarrollo de la misma, se analizó,

cómo en dichos filmes, se representan los personajes dentro de la cultura manabita y ecuatoriana, cual es la temática presente y cómo se desarrolla el lenguaje audiovisual dentro de ambos.

Parte importante de este trabajo de investigación, fue el análisis del lenguaje audiovisual empleado, así como el contenido de las historias, para ello se utilizó en su enfoque teórico los conceptos relacionados con el imaginario, propuestos por Edgar Edgar Morin en su libro *El Cine o el Hombre Imaginario*. Otro autor consultado fue Gérard Imbért, particularmente su libro *Cine e imaginarios sociales*. Además, para analizar el lenguaje audiovisual y la producción de las películas, se utilizó la colección dirigida por Joël Magny en el libro *Hacer una película* y el texto de Marcel Martin, *El Lenguaje del Cine*.

En cuanto a la metodología, se empleó la comparación entre ambas películas para observar cuales son los imaginarios más importantes que ambas desarrollan y la diferencia entre ellas. Se analizó todo el lenguaje cinematográfico para describir planos, movimientos de cámara, vestuario, decorado, actuación, música, símbolos y otros elementos que forman parte de la historia y de los personajes. Todo esto sirvió para observar cómo están contruidos los imaginarios y analizar cómo se hace el manejo de producción en las dos películas.

La hipótesis planteada, pretende demostrar cómo los personajes, el discurso, el estilo y la trama, sirven para construir imaginarios y estereotipos sobre la violencia, el rol de la mujer, el machismo, la religión y la infancia. Los escenarios exponen a una sociedad hostil, que finalmente cae por sus actos y donde la moral y la justicia prevalecen

La presente disertación está dividida en dos capítulos. El primer capítulo titulado *El Cine underground*, explica como aparece este término y como se desarrolla en el país. El segundo capítulo, *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios* está dividido en cuatro subtemas: Contexto, La construcción y representación de imaginarios y estereotipos, El lenguaje audiovisual y La espectacularidad en *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*. Este último, es un análisis de las dos películas para entender más a fondo como se construyen los imaginarios.

Capítulo 1: El Cine *Underground*

1.1 Definición del cine *underground*

El cine en el Ecuador, no se parece a lo que era hace diez o quince años. Vivimos en una época en la que la producción cinematográfica ha crecido notablemente y la presencia de nuevos cineastas y títulos, son cada vez mayores. Desde el 2007, el Gobierno Nacional, a través del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador (Cncine), ha aportado alrededor de 700 mil dólares por año – cifras obtenidas hasta el 2012 - para la producción de más de 222 proyectos (CnCine, 2013:10). Efectivamente, el Gobierno Nacional a través del Consejo Nacional de Cine, se encuentra en una etapa de apoyo constante a las producciones nacionales. Pero, este dinero forma parte de un presupuesto destinado solo para las grandes producciones de cineastas reconocidos.

Paralelamente, dentro del cine ecuatoriano, se construyen historias diferentes y realizaciones que no llegan a las salas comerciales y que no reciben ningún tipo de apoyo gubernamental. Es un tipo de cine que se desarrolla bajo tierra, con gente nueva, directores jóvenes que hacen del cine su pasatiempo, no su profesión. Hablar de un cine nuevo y por mucho tiempo oculto, es hablar de un cine *underground*, o bajo tierra.

El cine *underground*, también conocido en sus inicios como “nuevo cine norteamericano”, fue un movimiento enmarcado en el lenguaje experimental, el registro directo, la improvisación y la política de autor. Este tipo de cine, en sus inicios, comenzó difundiéndose en espacios alternativos y marginales. (Alvear, M & León, C, 2009: 13).

El artista argentino Andrés De Negri, define al cine *underground* como un cine que

está realizado, efectivamente, por aquellos que ponen en cuestión las tradiciones de su contexto social, pero sin que esto suponga la construcción de un discurso de denuncia, ni propagandístico. Es un cine que corresponde a subculturas, un cine realizado en el seno de diversos grupos que optaron por un estilo de vida al margen de lo predominante, en el que se refleja su forma de vida y sus valores, sin proponerlos como válidos para todos, ni menos aún, como posición al modelo social establecido. (De Negri, A. Cine underground. Cine clandestino. Cine experimental: hacia una definición).

David James Elliot, en “Allegories of cinema”, explica que el modo capitalista de producción cinematográfica, concibe a las películas como una mercancía. A pesar de que hacer una película proporciona placer de arte o creación, “la función determinante del film como mercancía es la valorización del capital en esa producción” (De Negri, A. Cine underground. Cine clandestino. Cine experimental: hacia una definición). James, por su parte, se refiere a la existencia de un modelo industrial capitalista, que nació sobre la base de una división social que establecía el acceso a los medios de producción cinematográfica a los dueños de los estudios. Posteriormente en el siglo XX, este sistema cambió y la producción cinematográfica realizada fuera de las estructuras industriales aumentó. Los realizadores comenzaron a crear producciones a partir de sus propios medios y se alejaron del modelo capitalista tradicional. En este panorama, apareció una tendencia nueva; el cine *underground*, junto al cine experimental y el cine clandestino.

Lo que diferencia al cine *underground* del experimental, y, específicamente del clandestino, es el aspecto político. Mientras que el clandestino trata de denunciar algo en particular, el cine *underground* se centra en no solamente denunciar, sino también, en intentar modificar ciertas conductas de la sociedad, poniendo en evidencia y desarticulando sus represiones (De Negri, A. Cine underground. Cine clandestino. Cine

experimental: hacia una definición). Este tipo de cine se desarrolla en el campo moral; mostrando y representando temas y situaciones poco retratadas en el cine comercial, para lograr sacar a la luz problemas comunes, y en ciertas ocasiones, combatir desde su perspectiva lo moralmente incorrecto.

Las películas del ecuatoriano Fernando Cedeño como *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*, son parte del cine *underground*, y una razón fundamental para que estén dentro de esta corriente es la propia visión que tiene Cedeño sobre la realidad que pretende retratar. Ambas películas muestran una identidad propia, es decir, recrean aspectos de la identidad cultural manabita. Se trata de una cultura muy peculiar, llena de costumbres, mitos y creencias muy arraigadas en sus grupos sociales y que de una manera u otra se evidencian en los filmes en cuestión. Está claro que Cedeño, se aleja de lo comúnmente retratado en el cine comercial y, más bien, cuenta sus historias desde una perspectiva más cercana, en un contexto social más complejo.

1.2 Características

El cine *underground* se diferencia de otros tipos de cine por varias razones. Hay que resaltar el hecho de que este cine se viene haciendo en el país desde hace ya mucho tiempo. Sin embargo, las películas dentro de esta corriente, no circulan en las salas de cine o en las estaciones nacionales de televisión.

Al hablar de un cine *underground*, se debe destacar que se trata de un cine distinto al habitual, en el que se desarrollan relatos y discursos que remiten a temáticas sociales conflictivas, que tienen que ver con asesinatos, drogas, traición, entre otros. De alguna manera, tiene características similares a las del *Cinema Novo* brasileño, donde se

abordan temas relacionados con el hambre, donde sus personajes mueren por tener comida, son personajes sucios, feos, que malviven en casas sucias y oscuras. Como explica Glauber Rocha, el *cinema novo* se caracteriza por la miseria, “y se opone a los filmes de gente rica, en casas bonitas, automóviles de lujo, donde todo es alegre y no tiene un mensaje concreto, solo quieren vender” (Rocha, Glauber, La Estética del Hambre). La realidad actual de Latinoamérica no se aleja de este panorama, por tal razón, cineastas como el ecuatoriano Fernando Cedeño, han decidido retratar los problemas y la realidad más cruda de su sociedad, tratando de apegarse a la verdad con la finalidad de dar un mensaje concreto desde la cinematografía.

El historiador de arte Heirich Wölffin dijo que “no todo es posible en todas las épocas”. Las formas y técnicas del cine son distintas en todas partes y se las realiza en determinadas circunstancias históricas. Los cineastas que trabajan dentro un sistema de producción común, comparten ciertos supuestos sobre la forma de hacer cine (Bordwell & Thompson: 1995: 451). Gran parte de las películas que se producen dentro del fenómeno “bajo tierra”, se enmarcan en un contexto social común; retratan la vida y las creencias que existen dentro de su lugar de origen y muestran historias cercanas a ellos. La mayoría de películas del cine *underground* en Ecuador muestran al protestantismo “como fuerza redentora que suscita en el espectador una reflexión sobre su estilo de vida” (Alvear, M & León, C, 2009: 32). Todas presentan elementos y aspectos comunes dentro de sus historias.

El cine “bajo tierra” se caracteriza por contar con cineastas no profesionales, es decir que no tienen estudios o conocimientos académicos sobre cómo hacer cine. Se trata esencialmente de un *cine amateur*, término que sirve para referirse no sólo a los

directores, sino también a las películas e incluso a los actores. Una película amateur, se diferencia del cine “profesional”, ya que se separa de las reglas económicas y jurídicas establecidas. Un cineasta amateur, en muchos casos, no filma para ganar dinero. En ocasiones, se utiliza el término amateur de forma peyorativa, ya que la persona no posee la competencia técnica de alguien que sí ha estudiado cine (Magny: 2005: 9). Al no poseer la competencia técnica de una persona que ha estudiado cine, es común que la práctica cinematográfica se la realice por gusto, ahí el por qué del uso de la palabra amateur.

Varias de las producciones del cine *underground* caen dentro de la categoría amateur. Sin embargo, no se las puede clasificar como películas meramente amateur. Christian León, en el libro *Ecuador Bajo Tierra*, explica que este fenómeno no puede ser catalogado exclusivamente como cine amateur porque muchas de las videografías en cuestión, se basan en una práctica emergente que está en camino de estabilización, por tanto demanda el conocimiento de un oficio. Tal es el caso de Fernando Cedeño - quien es objeto de estudio de esta disertación - un cineasta autodidacta, que a pesar de nunca haber estudiado cine, con el paso del tiempo y después de haber realizado su última producción, *El Ángel de los Sicarios*, dice que quiere aprender más sobre el cine y su realización, para mejorar la producción de sus películas (Entrevista a Fernando Cedeño).

1.3 El cine de bajo presupuesto

El cine de bajo presupuesto aparece en el Ecuador, como una alternativa al cine institucionalizado en el país. Ciertamente, los cineastas provenientes de la clase media alta son los que han logrado crear películas que han llegado a las salas comerciales de cine, a través de los canales de distribución. De igual manera, su público proviene justamente de esa clase que tiene condiciones comunes para acudir a las salas de cine como espectadores.

Henri Agel, explica que el cine se diferencia a otras formas de expresión artística, ya que depende del dinero. Una película no se puede hacer si no cuenta con un cierto número de personas y elementos materiales (Henri: 1962: 21). Muchas de las películas *underground* que se producen en el Ecuador, se realizan en Manabí, y cada película cuenta con un presupuesto no mayor a los cinco mil dólares, en la mayoría de casos. A diferencia del cine comercial, los actores que aquí intervienen, no reciben una paga a cambio de su trabajo; al contrario, ellos deben pagar a los productores para poder salir en las películas. (Roldós, Gabriel. Choniwood llega a Nueva York). Fernando Cedeño considera que todo actor se prepara para realizar su trabajo y vivir de eso, por tal motivo considera que todo actor debe recibir una paga, no pagar para poder aparecer en las películas.

Cada año, el Consejo Nacional de Cine reúne a un jurado de cineastas y especialistas de Latinoamérica para dar premios que consisten en el financiamiento de proyectos de cine nacional. El presupuesto que tiene el Consejo Nacional al año es limitado; no alcanza para cubrir la demanda de todas las películas que se podrían hacer en el país. Jorge Luis Serrano, Viceministro de Cultura y ex Director del Consejo Nacional de Cine, justifica

esta situación, mencionando que el Gobierno ecuatoriano está invirtiendo en otros sectores con mayor prioridad como salud, vivienda y educación, como parte del presupuesto del Estado. Para Paul Vanegas, productor de la película *“La llamada”*, es imposible hacer una vida como director en el país, realizando una película cada cuatro o cinco años (Caselli, Irene. Ecuador’s film industry sees boom in productions).

Con alrededor de 220 salas de cine a nivel nacional, el cine local representa sólo el cuatro por ciento de lo que se muestra en pantalla en el país. Muchas producciones quedan fuera del presupuesto otorgado por el Consejo Nacional de Cine, razón por la cual, directores han tenido que buscar financiamiento por sus propios medios para contar sus historias.

Fernando Cedeño, en una entrevista realizada el 18 de septiembre del 2013, dice que en este año, desconoció públicamente la existencia del Consejo Nacional de Cine porque hace más de siete años ha aplicado a la convocatoria para recibir financiamiento, pero nunca se lo ha tomado en cuenta. Existe presupuesto para el cine comunitario, pero como indica Cedeño, no lo hay para el cine de bajo presupuesto. Por este motivo, gran parte del presupuesto de las películas que realiza, viene de su dinero y del de la gente que acepta colaborar con él.

La cinematografía nacional cada año va creciendo y ganando más espacio en la sociedad. Es necesario comprender la razón por la cual se comenzó a realizar un tipo de cine diferente al habitual. Está claro que los realizadores de las películas de bajo presupuesto decidieron ir por este camino ya que no hay más alternativas para ellos. Crean sus filmes fuera de las convenciones del cine profesional, tratando sus historias

desde una visión más popular y para todo tipo de público. Este tipo de producción informal, que no cuenta con apoyo de un Consejo Nacional de Cine, se realiza por la visión y pasión de sus directores.

Como se explica en el libro *Ecuador Bajo Tierra*, en Latinoamérica se ha dado un desplazamiento del estrato social que asiste al cine. Esto ocurre por la adopción del modelo de la multisala y el “shopping”, que están presentes en Ecuador y en todos los países latinoamericanos. Christian León, menciona que el cine se desprende de su carácter popular y se lo liga a un modelo de consumo familiar de clase media; tomando en cuenta que la entrada al cine es de cuatro dólares, cuando el salario mínimo en el país es de 218 dólares (actualmente el salario básico es de 314). Este hecho, causó que las películas caseras y el circuito informal de distribución, satisfaga la demanda de las clases populares que se quedan fuera del consumo cinematográfico (Alvear, M & León, C, 2009: 13).

1.4 El mercado informal

Es de conocimiento colectivo, y el mismo Fernando Cedeño lo confirma, que su película *Sicarios Manabitas* es la película más vista y más vendida en la historia del Ecuador. Pero a cambio de esta popularidad, Cedeño no recibió dinero por la venta de sus películas, ya que éstas se comercializaron en el mercado informal, como películas “piratas”. Lo único que ganó Cedeño fue reconocimiento por parte de la gente, debido a que realizó uno de los largometrajes más populares del Ecuador, especialmente en la Costa ecuatoriana.

Todas las películas *underground* tienen la misma suerte. Se comercializan en un mercado informal, en la calle. Según un informe de investigación de distribución y consumo elaborado por Ana Lucía Garcés en el 2009, se muestra que el mercado informal del audiovisual en el país se ha constituido alrededor de la piratería. Los realizadores están conscientes de que la piratería no les permite obtener ganancias económicas por su trabajo, pero saben que sus filmes no pueden difundirse mediante otro medio. Por tal razón, aceptan las leyes del mercado pirata (Alvear, M & León, C, 2009: 19). Christian León, menciona que el cine más profesional no se piratea porque existe un acuerdo con las asociaciones de comerciantes de DVD's. Las películas de cineastas reconocidos y que realizan sus filmes con más presupuesto, no son pirateadas, por lo que se ve una diferenciación notable entre el cine comercial y el cine de bajo presupuesto.

Fernando Cedeño explica que la piratería en este país se desarrolla a gran escala, siendo la Costa la región más afectada. Después de su experiencia con *Sicarios Manabitas*, la cual se comercializó sin autorización, Cedeño decidió realizar una gira alrededor del Ecuador, para llegar a un acuerdo con los vendedores de DVD's, para que vendan su película *El Ángel de los Sicarios*, a un precio fijado por los productores. Con esta medida, espera poder frenar la piratería de sus películas y obtener algo de ganancias para recuperar la inversión.

El 19 de septiembre del 2013, el noticiero *Televistazo* del canal *Ecuavisa*, mostró un reportaje que retrataba la situación actual de la piratería en el país. En éste, la Subdirectora del Instituto de Propiedad Intelectual (IEPI), aseguró que el Ecuador se encuentra en un proceso de regularización, el cual en su primera fase, tomará en cuenta

a la producción audiovisual nacional. Con esta medida, los comerciantes de películas, por ley, deben tener un documento que les autorice comercializar los filmes, y en las perchas deben tener películas nacionales que cuenten con las licencias de los productores. El IEPI asegura que para el 2014, los discos de música y películas nacionales que han sido pirateados, se podrán vender de forma legal. Pero este fenómeno no solo ocurre con las películas nacionales, sino también con los títulos internacionales. Más del noventa por ciento de las películas extranjeras son piratas. Se afirmó también, que habrá sanciones por la violación de los derechos de propiedad intelectual, por un valor de 500 a 100,000 dólares, más siete días de clausura por comercializar películas piratas. Más de 40 locales, sólo en Guayaquil, ya han sido clausurados por incumplir la ley.

El fenómeno de la piratería, ha sido discutido ya por varios años en distintas instancias formales e informales. A pesar de que existen regulaciones, éstas no siempre son respetadas. En el libro *Ecuador Bajo Tierra*, León y Alvear explican que la introducción de las tecnologías digitales, modificó la producción, la distribución, la circulación y el consumo audiovisual. Con relación al consumo, se ha producido una segmentación de la audiencia a nivel nacional (clase, sexo y edad) y a nivel internacional (lenguaje y cultural). Se mencionan también algunos factores fundamentales para que las producciones *underground* se transfieran a DVD y se distribuyan en el mercado pirata, creando un estatus cultural diferente al del cine formal (Alvear, M & León, C, 2009: 17). Entre éstos factores, se menciona la crisis de las salas de cine, la falta de oferta diversificada en la distribución de filmes, el predominio de Hollywood en las salas y VHS, la subida de los precios de las entradas al cine, la baja de precios de las cámaras digitales, entre otros.

En el 2010, Miguel Alvear presentó su filme *Más Allá del Mall*, el cual, a manera de docu-ficción cuenta la historia de cómo tras el fracaso de su última película, comienza una investigación que lo lleva a conocer más sobre el cine ecuatoriano y el mercado informal, principalmente en la Bahía de Guayaquil. La película retrata la dificultad de muchos directores de hacer sus películas. Una vez que éstos la realizan, sus filmes llegan a la Bahía y son comercializados ilegalmente. Los vendedores logran grandes ganancias con las mismas, pero el director no recibe nada. Se trata de un fenómeno bastante grande en Guayaquil, las películas piratas son las más compradas y más buscadas por los ciudadanos.

Es así que el termino *underground*, aplica también para la manera en que los filmes son comercializados, ya que usualmente no llegan a las pantallas de cine y no se comercializan legalmente, sino que se mueven en el mercado informal, “bajo tierra” y llegan a ser conocidas por un grupo específico de la población.

1.5 Festival Ecuador Bajo Tierra

El cine ecuatoriano es aún escaso, pero se encuentra en crecimiento y los festivales de cine dedicados solamente a filmes ecuatorianos son pocos, o inexistentes. El Festival de cine *Ecuador Bajo Tierra*, nació en el 2009, con el fin de evidenciar la presencia de un cine alternativo que se diferencia del tradicional. Se trata de crear un espacio para mostrar producciones de bajo presupuesto, realizadas fuera de la capital o de Guayaquil y que, sorpresivamente, han tenido más éxito que cualquier otra película profesional realizada en Ecuador.

El antecedente para poder crear este festival fue, según Mariana Andrade, Directora ejecutiva del cine *Ocho y Medio*, un artículo publicado en una revista ecuatoriana sobre “los westerns choneros”. El artículo hacía referencia a los largometrajes producidos en Chone, Manabí; producciones realizadas y distribuidas fuera de los circuitos culturales y comerciales oficiales. Con este precedente, Miguel Alvear y Christian León, junto con *Ocho y Medio*, realizaron el libro *Ecuador Bajo Tierra: videografías en circulación paralela*. En el libro se evidenció claramente el fenómeno y las películas producidas en el Ecuador hasta ese entonces. Una vez obtenidos los datos, lanzaron la primera edición del Festival *Ecuador Bajo Tierra*, el cual se exhibió en las salas de cine de *Ocho y Medio* en Quito. En su segunda edición, el Festival , continuó con la idea de promover y visibilizar las cinematografías no profesionales. Películas como *El Ángel de los Sicarios* de Fernando Cedeño y *Los Raidistas* de Nixon Chalacamá, junto a veinte ficciones más, se presentaron no solamente en Quito, sino también en Guayaquil y Manta (Andrade, M, 2013: 26).

Capítulo 2: Sicarios Manabitas y El Ángel de los Sicarios

2.1 Contexto

Las películas *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios* se desarrollan en espacios rurales; llenos de haciendas, pequeños poblados con casas de caña y una vegetación exuberante, propia de la costa ecuatoriana. Ambos filmes muestran una provincia llena de costumbres, mitos y creencias. A pesar de expresar conflictos sociales bastante marcados, se evidencia un respeto y orgullo hacia la provincia, donde conviven todo tipo de personajes.

Los personajes, retratan a una sociedad apegada a la moral, a la religión y a la familia. Otros conceptos como la infancia, el rol de la mujer y el machismo, están también presentes, para revelar a un pueblo un tanto conservador y patriarcal. Cada personaje cumple con un rol específico dentro de la sociedad, y su manera de expresarse es esencial al momento de descubrir cómo es la gente en Manabí, especialmente en los pueblos pequeños o en el campo. Cedeño, realizador de ambos largometrajes, en una entrevista realizada el 18 de septiembre del 2013, menciona que todos los personajes en sus películas se basan en personas reales que él conoce en Manabí. Cedeño conversa mucho con sus amigos e incluso con los taxistas, para descubrir como son y poder retratar personajes similares en sus películas. Se fija en cuáles son sus hábitos, de qué les gusta hablar y como se comportan. Para él: “cada persona es un personaje sabiéndole explotar”. Cuando no está haciendo cine, Cedeño se dedica al negocio de la madera, actividad que le permite estar en contacto con todo tipo de gente.

Cedeño ha tenido también acercamiento con los propios sicarios, a través de conversaciones informales para conocer quiénes son y cómo se comportan. *Ángel*, el

protagonista de la película *El Ángel de los Sicarios* está basado, según Cedeño, en un sicario que aún existe y que tiene la misma edad que el personaje de la película. La forma pausada al hablar, por ejemplo, es una característica del sicario real, al igual que su mirada y ciertas actitudes que se pueden observar en la película. Éste es solamente un personaje, ya que a lo largo de las historias, se muestran dos culturas contrapuestas; el montubio y el cholo. Según Ubaldo Gil Flores (2010), el montubio es el predominante ya que tiene el poder religioso, militar, político y económico piramidal, mientras que el cholo tiene una percepción de vida horizontal, es el aborígen costeño. Cedeño desarrolla la vida en el campo, donde conviven los hacendados ricos y los de clase media baja. Ambas clases sociales tienen diferencias, pero sus costumbres e ideologías son casi las mismas.

La provincia de Manabí, de acuerdo al Doctor en Jurisprudencia, Medardo Mora Solorzano (2010), se caracteriza por su apego a sus tradiciones y costumbres. Se trata de una provincia en la que sus habitantes se sienten orgullosos de su ancestro y su personalidad. Comúnmente, se describe a él y a la manabita, como un ser auténtico, espontáneo, sincero, trabajador y hospitalario. (Mora, 2010; 11).

Manabí se identifica por ser tradicionalista, y aunque muchas actitudes y creencias se han modificado con el tiempo, gran parte de éstas se mantienen. Los filmes desarrollan ideas fuertes sobre el significado de ser manabita, y, como explica Solorzano, el manabita tradicional es galante, conquistador, mujeriego, machista y es propio de este poblador de la costa, utilizar las coplas para seducir a las mujeres, recitando los popularmente conocidos “amorfinos”. Los habitantes del campo, decían que “*un hombre con experiencia dos cosas debe tener: una amante en cada pueblo y en su casa*”

a su mujer” (Mora, 2010; 16). Ésta frase se la decía muchas veces en broma, pero refleja claramente un rol machista y de superioridad del hombre frente a la mujer, el cual aún existe, y se refuerza en las películas en cuestión.

Christian León, investigador y docente universitario, en una entrevista realizada el 16 de octubre del 2013, menciona que muchas de las películas dentro de este tipo de cine, dialogan con los contextos en que se producen. Esto quiere decir, que gran parte de las películas se basan en historias, leyendas, eventos locales y hechos concretos que han ocurrido en la provincia. Según León, en este cine se ha recuperado la figura del delincuente, del asesino y el sicario. En el cine de Hollywood, géneros como el cine negro o el cine de gangsters, desarrollan historias alrededor de las subculturas delincuenciales. En Hollywood, este tipo de historias no son criticadas, y en el país, como explica León, cuando se topan estas historias, se las critica y se las juzga. *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios* ahondan en la situación del sicariato en el país. Para Christian León, es fundamental visibilizar los temas que se retratan en los largometrajes. Tanto *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios* abordan un tema obviado del cine comercial, como es el complejo mundo del sicariato.

2.2 La construcción y representación de imaginarios y estereotipos

Edgar Morin (2001), en su libro *El cine o el Hombre imaginario*, explica que:

El psiquismo del cine no elabora solamente la percepción de lo real; segrega también lo imaginario. Verdadero robot de lo imaginario, el cine imagina por mí, imagina en mi lugar y al mismo tiempo fuera de mí, con una imaginación más intensa y precisa. Desarrolla un sueño consciente organizado en todos los aspectos. (p. 180)

De esta manera, Morin se refiere al séptimo arte como un “robot” porque es capaz de imponer una imagen de lo real, lo irreal, el presente, el recuerdo y más. De igual modo,

menciona la relación del lenguaje de la psicología con el lenguaje del cine, ya que ambos coinciden con términos como proyección, identificación, representación, campo e imágenes. Morin destaca que el film se construye a semejanza de nuestro psiquismo total (Morin, 2001; 181). El cine tiene la capacidad de crear y contar historias en las que el hombre se ve reflejado y con las que se puede identificar y muchas veces evidencian la forma de ser de una sociedad, con sus fortalezas y debilidades.

Es así, que Gerad Imbért (2010) define a la imagen e imagería como:

Constelaciones de signos que se crean en torno a los objetos y sujetos sociales (hombre, mujer, juventud, cuerpo, violencia, sexo, muerte, etc.) Más ampliamente, estas imagerías remiten a unos imaginarios colectivos, que definiré así: son representaciones flotantes, más o menos conscientes, que condicionan nuestra aprehensión de la realidad e inciden en la formación de la identidad social (p.13)

Edgar Morin, expresa que el cine de por sí es imaginario, e Imbért reafirma esta idea en su libro *Cine e imaginarios sociales*, mencionando que el cine es como una caja de Pandora donde se encuentran todas las obsesiones, deseos y fobias de las personas. (Imbért, 2010: 11). Los imaginarios existen y se desarrollan de manera distinta en todos los filmes, pero siempre salen de una representación de lo social. Según Imbert, todo texto es un indicador social y el texto filmico tiene un valor más fuerte ya que puede recoger los imaginarios colectivos.

Roland Barthes, en su libro *Mitologías*, retrató una “modernidad aposteósica”, refiriéndose a la sociedad de consumo. En ésta, explica cómo los signos implícitos forman parte de un nuevo modelo de representación social, en la que se revelan modas, comportamientos, lapsus y estereotipos. Para él, éstas son las nuevas mitologías, que contiene signos que muestran la evolución de la sociedad y el contenido ideológico (Imbért, 2010; 12).

Al hablar sobre la mitología, la relación de la misma con las imágenes e imagerías es clara. Las imagerías están conformadas por signos que se crean a partir de objetos y sujetos sociales. Imbért destaca que las imagerías remiten a los imaginarios colectivos como “representaciones flotantes, más o menos conscientes, que condicionan nuestra aprehensión de la realidad e inciden en la formación de la identidad social” (Imbért, 2010: 13). El cine, la televisión y las demás formas de expresión audiovisuales, siempre tratan de mostrar y ahondar en las intimidades de las personas. Imbért habla de un cine con menos acción y con mayor profundización de la identidad de la sociedad que representa. Esto se puede ver claramente en las películas a analizar, ya que no cuentan con una gran producción audiovisual, más bien, se destacan por sus historias y personajes.

En la actualidad, el cine carga consigo nuevas mitologías, que muestran imaginarios vinculados con la posmodernidad. El crecimiento de los medios de comunicación, las nuevas tecnologías y las industrias culturales, son parte de esta posmodernidad. Imbért (2010) matiza aquí, la ambivalencia que existe con la posmodernidad, por las rupturas, cortes, evoluciones y deslizamientos que existen. Da tres puntos en la que se manifiesta la ambivalencia:

- En la relación con el cuerpo: que se mueve entre la carencia y el exceso.
- En la representación de la violencia que oscila entre lo hipervisible y lo invisible.
- En la percepción de la realidad, que da bandazos entre lo ultrarreal y la fantasía. (p.16)

En las películas *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios* se puede ver esta ambivalencia, desde ciertos aspectos, en algunos de manera fuerte y en otros con menor intensidad. Sobre la posmodernidad, las películas cuentan con los imperativos que Imbért menciona, como son los de: tipo sexual y moral. Existen también “referentes

fuertes” como la violencia y la muerte, temas que causan una problemática y construyen los imaginarios sociales, dentro de la cotidianidad (Imbért, 2010; 16).

Las películas de Cedeño tratan varios temas, que están presentes en el imaginario colectivo, como son; la violencia¹, la muerte y el horror. Imbért describe a estos tres como una tríada que aparece constantemente en la representación actual, no solamente porque vivimos en una época llena de conflictos y nuevas formas de violencia social e histórica, sino porque la violencia, la muerte y el horror, son objetos recurrentes, representados como obsesiones en muchos géneros cinematográficos. Para explicar la ambivalencia que se da en nuestra época, se habla de una percepción de la realidad, la cual se inscribe como un campo de exploración e interrogación (Imbért, 2010; 18). La relación con el cuerpo, la relación con la violencia, y la percepción con la realidad son factores fundamentales dentro de la cinematografía, para comprender como se construyen los imaginarios, en este caso, en las películas que se han analizado.

Una vez explicado el concepto sobre *imaginarios*, es importante dar una definición sobre los estereotipos, ya que dentro de las historias que se han analizado, se encuentran varios estereotipos que hacen referencia a personajes y situaciones. Anna María Fernández (2002), define al estereotipo o imagen cultural desde un punto de vista sociológico como:

la idea u opinión de un grupo, esto es la imagen que un grupo tiene de sí mismo y las que miembros de otro grupo tienen de él. El estereotipo es una figura, imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o una sociedad, opinión, concepción muy simplificada con carácter inmutable. Cliché, imagen o creencia popular, más o menos consciente, aceptada por un grupo o sociedad en su conjunto, se enuncia en palabras y posee gran carga de emocionalidad. Es

¹ Tema recurrente en ambas películas. Jean-Marie Domenach define a la violencia como el “uso de una fuerza, abierta u oculta, con el fin de obtener de un individuo, o de un grupo, algo que no quiere consentir libremente” p.36

también la concepción simplificada o caricaturizada de un personaje o personalidad. (p. 16-17)

El cine, usualmente utiliza los estereotipos a veces a propósito, y otras veces inconscientemente, para resaltar las características e ideas que se tienen sobre sujetos en concreto. Los estereotipos son reconocidos fácilmente, e incluso sirven como una manera de identificar a un individuo dentro de una sociedad. Es cierto que a veces se utilizan los estereotipos para denigrar o caracterizar a un individuo, pero en algún punto, siempre son representaciones reales de algo en concreto, lo cual es aceptado y reconocido por la sociedad.

Christian León resalta que muchas de las películas en el cine *underground*, o en las videografías populares, -calificativo que él da a este tipo de cine- utilizan los estereotipos. Fernando Cedeño construye y emplea los estereotipos, basándose en aquellos del cine mexicano, principalmente por el uso de la música ranchera y la acción. León cuestiona la idea de que en el cine de bajo presupuesto, o en el cine latinoamericano en general, los estereotipos sean mal vistos y se los critique. En el cine norteamericano se trabaja mucho con los estereotipos y se los acepta con facilidad. Existe un trato diferente, ya que en el Ecuador se los ve de manera distinta porque se trata de “filmografías alternas”.

Asimismo, León subraya que en el cine se trabaja mucho con los estereotipos. A veces los estereotipos se los usa de manera crítica, deconstructiva o paródica, mientras que en otras ocasiones, se los usa para reafirmar el estereotipo. Cuando se reafirman los estereotipos, en algunos casos se generan efectos de discriminación y violencia. En el cine *underground*, se los utiliza de manera crítica y también se los usa para reafirmar el

estereotipo. Éstos estereotipos, son los que dan más fuerza a los roles de género como por ejemplo el machismo. Esto no solo ocurre en el cine *underground*, pasa también en el cine comercial en Ecuador y en el resto del mundo.

Los imaginarios y los estereotipos forman parte de la narrativa en general y del mundo cinematográfico en particular. Son éstos, los que recrean y construyen una identidad y una forma de ser. Como explica Gerard Imbért, el cine es un lenguaje universal, que tiene la capacidad de recoger preocupaciones y convertirlas en relatos. Se hace referencia al inconsciente colectivo, a las obsesiones y a los dramas. Estas preocupaciones pertenecen al imaginario social, ya que son parte de un colectivo común, que reúne las inquietudes de la sociedad. Es así, que por medio de los imaginarios y los estereotipos, se puede observar cómo se construye una ideología común con respecto a la sociedad manabita en los films objeto de estudio, para evidenciar sus fortalezas, debilidades, creencias y demás.

2.2.1 La violencia

Vivimos en una sociedad cargada de violencia, donde los *mass media* nos muestran un ambiente cotidiano lleno de crímenes, asesinatos, violaciones y demás. Los medios de comunicación revelan acontecimientos reales, que de alguna manera llaman la atención del público, creando inseguridades, miedos y fobias. De igual manera, no es descabellado decir que a la sociedad le gusta ver la sangre y la violencia, por eso los diarios de crónica roja son los más vendidos y las películas con violencia son las más vistas.

El cine está cargado de violencia de todo tipo. *Sicarios manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*, contienen una carga grande de violencia. Ambos filmes, giran alrededor de esta temática, mostrando una realidad en concreto, muy particular, pero que también puede ser el reflejo de una realidad más universal, dado que el sicariato está presente hoy en la mayoría de los países latinoamericanos.

Jean A. Gili (1972) menciona que la violencia y el cine están íntimamente unidos. Desde una perspectiva comercial, se puede decir que la producción cinematográfica se caracteriza por dos elementos: el erotismo y la violencia. Por esta razón, los filmes policiacos, los westerns, las películas de guerra e historias de agentes secretos, son los que más llaman la atención y lo que más le gusta al público.

Las películas de Cedeño, principalmente *Sicarios manabitas*, tienen una influencia bastante marcada del *western*. Incluso, se las denomina *Western Choneros*, por su similitud con este tipo de cine. El *western* se caracteriza por mostrar un mundo donde las relaciones entre los sujetos se basan en la fuerza. Dichas relaciones se conjuran a partir de la violencia, una violencia a veces extrema, existente en cada momento de la historia, y que se observa en las acciones o en el pensamiento. (Gili, 1972; 61). El *western* se caracteriza por un buen manejo del revólver, algo que se observa claramente en las películas estudiadas. Los personajes de ambos filmes, tienen sus armas casi en todo momento, para demostrar autoridad y valentía. Al momento de disparar, lo hacen con naturalidad. El arma se convierte en un objeto que siempre los acompaña y que debe estar con ellos siempre, ya que se trata de su “arma de trabajo”. En el *western*, la acción vale más que la palabra, cuando hay un conflicto, éste no se resuelve conversando, sino cara a cara, con el revólver frente a frente. En este género

cinematográfico, la violencia no aparece sin razón alguna, sino que se desarrolla, según explica Gili (1972) como:

...una violencia curativa, casi higiénica, una especie de terapia con vistas a eliminar un mal, que ningún otro medio habría logrado eliminar de forma definitiva...las soluciones violentas arreglan definitivamente los problemas por la muerte y por la desaparición de una de las partes en el litigio. (p. 62)

Sicarios manabitas, se desarrolla a partir de la premisa de venganza, en la que Agamenón Menéndez, un hacendado de Chone, pierde a su hijo Pancho. Lisandro, un joven que vive en el campo fue el responsable de esta muerte, porque Pancho le reclamó por haber invadido la hacienda de su padre. Lisandro, en estado etílico se enoja y le da un balazo a Pancho, matándolo en ese mismo instante. A partir de este hecho, Agamenón busca venganza y quiere asesinar al responsable de la muerte de su hijo y a quienes se interpongan en el camino. Aquí, claramente se ve una característica del cine western, en la que el personaje principal quiere eliminar a una o varias personas, para sentirse mejor y vengar la muerte de un ser querido. Se justifica la violencia como una “violencia curativa”.

En *El Ángel de los Sicarios*, la historia no es muy diferente. El personaje principal; Ángel, aparece como un héroe justiciero, quien quiere vengar la muerte de sus padres a manos de los sicarios. A partir de que sus padres son asesinados, busca por todos los medios, a los responsables de dicho acto, para matar no solo a ellos, sino a las demás personas que interrumpan y se interpongan en su misión.

Claramente, ambas películas tienen un mismo fin: la venganza. Esta venganza se da a partir de la violencia, mostrando que la violencia es la solución final a todos sus problemas.

Por medio del *western* y la tragedia, las películas del cineasta manabita logran construir el imaginario de violencia. Se muestra a la violencia como algo bastante común y frecuente, ya que a lo largo de ambos filmes, la cantidad de personas que mueren es extensa. A los pocos minutos de haber comenzado la película, se ve el primer muerto y con el transcurso de la trama, el número de fallecidos aumenta, de lo más natural.

Fernando Cedeño se ha mostrado como un fanático del cine de artes marciales y de acción. Gabriela Alemán, explica que en *Sicarios Manabitas*, se ve una influencia de dos grandes tradiciones, por una parte el cine de artes marciales de Bruce Lee y Jackie Chang y por otra, de la radionovela *Kaliman*. Su influencia se da a partir de la acción y las peleas, pero ambas películas tienen también influencia del *cine negro*. El *cine negro* se lo denominó como tal en el Primer Mundo, para referirse a producciones que invocan a la descomposición moral y donde el crimen y la violencia son persistentes, plasmadas de una manera cruel y, a la vez, espectacular. (Alvear, M & León, C, 2009: 118). Se caracteriza también, por escenas dramáticas y narrativas que generan en el espectador ideas sobre los valores y la violencia, con respecto a grupos subalternos de la sociedad.

Muchas veces, el cine negro presenta escenas de crueldad innecesaria, pero muestra soluciones a los hechos: frenesí con frenesí y violencia que genera violencia. A raíz del rencor, el héroe termina por destruirse con su propia violencia. Jean A. Gili, ejemplifica esta situación con el siguiente ejemplo: “Aldrich, uno de los grandes directores del cine de la violencia y del *gangsterismo* ha demostrado que la violencia desencadenada termina por quemarse en su propia llama, por romperse bajo los golpes de su propio absurdo” (Gili, 1972; 64). Esta descripción, es bastante acertada al momento de hablar de *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*. Los largometrajes muestran a dos

personajes principales distintos, pero con aspectos en común; su sed de venganza, que los lleva a cumplir sus objetivos, los cuales provocan sus respectivas muertes.

Por una parte, en *Sicarios Manabitas*, se encuentra Agamenón; un personaje fuerte, con un carácter duro, temido y respetado por toda la gente. En su afán de vengar la muerte de su hijo, recurre a contratar a tres personas para que realicen “el trabajo sucio”. En el camino para vengar la muerte de su hijo, arrastra a muchas otras personas, trayendo la tragedia a cada uno de los personajes que se relacionan con él. Lisandro, el joven que mató a su hijo, finalmente muere, pero Agamenón no resulta de todo victorioso, porque en un enfrentamiento con los demás sicarios él también ve su suerte y su vida termina.

En *El Ángel de los Sicarios*, la historia se repite. Ángel, logra su objetivo; asesinar a los sicarios que mataron a su familia, pero su final no termina siendo feliz. La historia da un giro inesperado, cuando Ángel asesina a todos los sicarios, pero después, la madre de uno de los jóvenes que él mató, termina asesinandolo. La violencia siempre culmina con más violencia, todo ocurre por una razón y ningún personaje termina siendo feliz. La tragedia y la muerte es lo único que les queda después de cometer los actos violentos.

Christian León, afirma varias de las ideas expresadas anteriormente, mencionando que en ambas películas, la violencia está relacionada con la *vendetta* y se asocia con el ajuste de cuentas individual. Las dos películas tienen como base el enfrentamiento masculino, y se evidencia un tipo de violencia social y cultural que se forman alrededor de la violencia individual y de la *vendetta* masculina. En una parte de la película *Sicarios Manabitas*, el personaje que interpreta al Gobernador, dice que “la gente toma venganza por sus propias manos”. Eso es lo que se ve en ambos filmes, una sociedad

llena de ira y odio, que decide hacer justicia con sus propias manos, para librarse de ciertos males que acechan a la sociedad y que permanecen en sus conciencias.

En la actualidad, la violencia se ha *naturalizado*. Como explica Gerard Imbért, se trata de un elemento necesario en aproximadamente todas las películas. La violencia y la muerte son componentes que aparecen en casi todas las historias, aunque no estén ligados al género de violencia. Se comienza a poner a la violencia dentro de un macro género, contiene la violencia sádica, la violencia lúdica y a la estetización de la violencia. (Imbért, 2010; 337).

Imbért (2010) menciona que la muerte ya no es un objeto sagrado y respetado, imaginario que se tenía en varias culturas. Ahora la muerte tiene que ver con el horror, el cual está ligado a lo que Imbért llama imaginarios sociales contemporáneos: “el miedo, la inseguridad, el pánico” (Imbért, 2010; 342). La violencia y la muerte están presentes en todos lados, y en el cine toman más fuerza para evidenciar y formar un imaginario común. Se retratan seres malos, que recurren a la violencia para solucionar sus problemas, o, en algunas ocasiones, matan por placer. En el caso de las películas de Cedeño, se puede hablar de una violencia moderada, ya que en sus escenas no se ve un gusto por mostrar sangre, cadáveres ni dar un tinte sensacionalista sobre la muerte. Más bien, en las películas, la muerte es la solución y el camino para eliminar los males que acechan a un grupo de personas. Agamenón y Ángel son los “héroes” de las historias porque son los responsables de terminar con la “gente mala”. El caso de Ángel, en *El Ángel de los Sicarios*, es bastante peculiar porque se trata de un antihéroe, el cual quiere cobrar venganza por la muerte de sus padres, pero lo hace asesinando a mucha gente, cayendo en el mismo juego de los sicarios: asesinar sin piedad. Ángel se encarga de

limpiar la ciudad de la gente malvada, por eso en una parte de la película se refieren a él como “juez, Dios y verdugo”.

La muerte como objeto sagrado desaparece en las películas porque se torna en algo muy común. Las personas asesinan y no sienten nada, matan como si se tratara de un trabajo más y la muerte pierde su significado “sagrado”. Sin embargo, lo sagrado de la muerte continua vigente en el imaginario de la cultura manabita en particular y ecuatoriana en general, por el hecho de que cuando una persona muere, se realiza un velorio, la misa y el respectivo entierro. En *El Ángel de los Sicarios*, aparece la madre en el cementerio, llorando por la muerte de su hijo, el cual se involucró en el sicariato y murió por tal razón. En otra escena, se ve como la gente lleva un ataúd, todos vestidos de blanco y llorando por un muerto. Estas escenas muestran el lado humano de la gente, que como en todas partes, llora por la muerte de su ser querido, sin importar que haya sido una buena o mala persona.

Los asesinatos en las dos películas ocurren con frecuencia, evidenciando pueblos bastante inseguros, donde la gente vive con miedo y terror por las muertes que pasan a diario. Los intérpretes se cobijan bajo la conocida “Justicia Divina” y el popular dicho “la justicia tarda pero llega”. Mora (2010), señala que el anhelo de toda sociedad es que haya justicia. Se trata de una característica colectiva y en el caso de los manabitas, la situación se explica de la siguiente manera:

Son esas ansias de justicia que tienen las personas que no aceptan que no tienen la razón, lo que explica que el/la manabita, que por su condición humana de hombre y mujer sencillo/a con algo de ingenuidad y rusticidad, con tendencia a creer todo lo que le dicen, sea proclive a que lo que él considera justo prevalezca y haya optado en algunos casos por tratar de hacerse justicia con las propias manos, ante su falta de credibilidad o desconocimiento de la justicia impartida a través de la aplicación de la ley (p. 114).

Las personas retratadas en los filmes no tienen miedo a la ley, siempre se los muestra huyendo de la policía, y nunca son atrapados. La justicia existe, pero esta justicia se da a través de las manos de los sicarios, no de los entes establecidos por el gobierno. Mora (2010) menciona que a Manabí, se la conoció por mucho tiempo como un lugar donde se aplicaba la ley por cuestiones personales, con el uso de machetes y armas de fuego. (Mora, 2010; 114). La ley nunca logra atrapar a estos personajes, pero esa misma justicia divina es la que los hace pagar, ya que sus historias terminan con la muerte.

2.2.2 El Machismo

En todo el mundo el machismo está presente. En ciertos países este término tiene más fuerza que en otros, donde se refleja una cultura en la que el hombre tiene el poder y control sobre todo. El machismo, hace referencia a la creencia de que el hombre es superior a la mujer. Se lo ve como el sexo fuerte, dominante y con más valor. Esta creencia, tiene mucha presencia en el Ecuador, principalmente en los poblados rurales, donde el hombre de la casa es el que trabaja y sostiene a la familia.

Fernández (2002) se refiere a la palabra *hombre* como: “todo el género humano además del varón criatura racional de sexo masculino...Sobresale por ser de honor, de tensión, de valor, bueno, el que es sabio, de armas, de bien...” (Fernández, 2002; 12-13). Esta descripción, pone al hombre en una posición superior a la femenina, mostrando una concepción aceptada por una parte de la sociedad, en la que se cree que el hombre es y será siempre el mejor. Manabí se caracteriza por contar con un nivel muy alto de machismo. Al hacer referencia a los crímenes que se cometen en Manabí, muchos ocurren al momento de defender una posición por medio de la fuerza, en la que el

hombre toma una actitud para demostrar que es el más valiente o el más “macho” (Mora, 2010; 114).

Sicarios Manabitas y *El Ángel de los Sicarios*, muestran esta posición. En primer lugar, se trata de películas en las que la mayoría de personajes son masculinos. En segundo, se debe destacar la importancia de estos hombres en ambos filmes; son personajes fuertes, valientes, llenos de coraje, que demuestran fuerza y convicción al momento de hablar y realizar las acciones. Las armas que cargan con ellos, refuerzan su papel de “macho”, ya que además de ser hombres, el uso de armas hace que la gente del pueblo los respete y los tema. De nuevo, los personajes Agamenón y Ángel, además de ser los protagonistas, son un referente importante al hablar sobre el machismo.

Para Christian León, las películas tienen una construcción bastante estereotipada con respecto a los géneros. Existe una evidente jerarquía sobre la función masculina y la femenina, que se evidencia en varias escenas de los filmes en cuestión. Los hombres tienen un rol específico, entiéndase por rol, como el papel social y la conducta que se espera por parte de un individuo. Estas expectativas tienen que ver con las creencias y conocimientos que tienen las personas, con respecto al comportamiento o conducta que deben tener los seres a quienes se les designa una posición. (Fernández, 2002; 12).

En los filmes, el hombre ocupa el mayor puesto en la jerarquía social, ya que es el que trabaja, el que mantiene a la familia, quien toma las decisiones duras, quien se encarga de cuidar las propiedades y el que comete los asesinatos. En las dos películas, se trabaja bastante con la masculinidad, principalmente en *Sicarios Manabitas*. Por tal motivo, la

destreza con las armas y el manejo de caballos es esencial al momento de estructurar la historia (Alvear, M & León, C, 2009: 119).

En *Sicarios Manabitas*, se observan tres personajes principales, que refuerzan el estereotipo de masculinidad de manera distinta. Por una parte, está Agamenón, un hombre fuerte, quien contrata a tres sicarios para que cometan los asesinatos y a quienes planea matar una vez terminado su trabajo. Gonzalo, otro sicario fuerte, es un hombre apasionado por la poesía, el cual se arrepiente ante Dios por los crímenes cometidos. Finalmente, está Lisandro, un joven enamorado de su hermana, el cual mata a otros hombres para que nadie se acerque a ella. (Alvear, M & León, C, 2009: 119).

El rol masculino se identifica a primera vista y se reafirma por medio de los diálogos de los personajes. Por ejemplo, Homero, hermano de Lisandro, menciona que su padre lo tiene solo trabajando y en varias escenas se lo ve en el campo recogiendo cacao, mientras el padre dice a sus hijos lo que deben hacer. Estos imaginarios toman fuerza a lo largo de *Sicarios Manabitas*, en el que el trabajo es una tarea sumamente importante.

Otro aspecto elemental que demuestra la masculinidad y el machismo, es el hecho de que en varias escenas los hombres aparecen en un bar jugando póker y billar; juegos atribuidos especialmente a los hombres, ya que apuestan y beben mientras realizan las actividades. El juego, se torna también importante en la vida de los hombres, ya que muestran su astucia y enojo al momento de ser engañados. En el bar, ocurren asesinatos a razón del juego, porque los hombres se acusan de hacer trampa. En ese momento, se llenan de ira y recurren a la violencia para terminar con la vida del oponente y solucionar el conflicto.

Los hombres, también son los que se dedican a las finanzas. En una escena, el padre de familia se encuentra en su casa haciendo las cuentas junto a su hijo, cuando la hija le pregunta de qué hablan, el padre le responde que es asunto de hombres, que no hablan de nada.

A pesar de mostrar a hombres rudos, llenos de coraje y audacia, se ve también otra parte; un hombre romántico que seduce a una chica con una serenata. Medardo Mora (2010) explica que el manabita es “amigo de la música y del baile”, le gusta la música alegre y el romanticismo (Mora, 2010; 38). Explica que el manabita es un ser lleno de sensibilidad, aspecto que se refleja en una escena en la que el hombre va a la casa de la chica a darle una serenata, con el objetivo de conquistarla y ganarse su amor. Sin embargo, este hombre sufre la misma suerte que la mayoría de individuos en el largometraje, muere.

En *El Ángel de los Sicarios*, se observa también un nivel alto de machismo, aunque con menor intensidad que en *Sicarios Manabitas*. En esta película, la vida de campo se traslada a la ciudad y los hombres ya no andan en caballos, sino en motocicletas y automóviles. Al igual que los caballos, las motocicletas y los autos denotan hombría, un hombre que sabe manejar estos automotores es sin duda un “macho”. En *Sicarios Manabitas*, se puede ver cómo los hombres son expertos al momento de montar caballo, y en *El Ángel de los Sicarios*, ocurre lo mismo, pero con vehículos; son capaces de manejar a grandes velocidades, esquivar balas, huir de los sicarios, e incluso de la policía. Las mujeres, en ningún momento manejan los automóviles, en el caso de ambas películas. Las armas, de nuevo, son un instrumento imprescindible para los hombres en esta película. En el filme, son las “armas de trabajo” de los sicarios y aparecen en cada

momento. Ángel, el personaje principal, tiene un cuidado bastante especial con su arma, la lleva consigo a cada momento, la limpia y la mantiene en buen estado.

En *Sicarios Manabitas*, los roles dentro de la sociedad son de suma importancia. El hombre es el responsable de trabajar, mantener a la familia, cometer los asesinatos y es la máxima autoridad en todo momento. El hombre tiene siempre el control sobre todas las cosas, debe ser obedecido y los demás deben hacer lo que el guste y como el guste.

En esta película, se muestra una situación bastante común en el ambiente familiar costeño, e incluso ecuatoriano. El padre es el que trabaja y la madre es la que se hace cargo del hogar. En una escena, se muestra a un hombre en su casa junto a otros, discutiendo asuntos de trabajo. En ese momento, llegan los hijos y le preguntan algo, el padre les grita y les dice que no hagan bulla y vayan a su cuarto, a lo que los hijos responden “cuando mamá vivía, ella sí estaba pendiente de nosotros”. Aquí, se ve un estereotipo bastante marcado, el hecho de que el padre no se preocupe por sus hijos demuestra una forma de machismo, ya que él está solamente para trabajar y no para ocuparse de asuntos del hogar, eso no le corresponde dentro de su rol como hombre.

Los hombres son los que tienen los papeles primordiales. Aparte de los sicarios, son solamente hombres los que trabajan dentro de la policía e incluso en el noticiero en el que se muestra la ola de asesinatos en la provincia. Ángel, también conocido como “Demonio”, es un hombre joven, el cual se muestra fuerte en todo momento. Hasta pareciera que no tiene sentimientos, ya que cada vez que asesina a una persona lo hace con frialdad y no muestra compasión, pero hay que entender que hace todo esto por

vengar la muerte de su madre y su padre. Es un joven que infunde temor y respeto entre los que trabajan con él.

Tiberio, es otro personaje que aparece en el filme y es el enemigo de Ángel. Es un hombre adinerado, que todo el tiempo muestra preocupación por su trabajo como sicario y su dinero, además es pedante y se muestra superior a todos. Su rol como hombre es bastante marcado, es el líder de la manada, el que manda a todos los sicarios a hacer el trabajo sucio, pero al final también termina involucrándose.

Otro personaje que debe ser mencionado, es un hombre que vive con su mujer, la cual lo está engañando con otro hombre. Al inicio, el esposo es bastante bueno y atento con su esposa, pareciendo ser un hombre que sale del estereotipo de malo y mandón que se observa habitualmente. Casi al final del filme, se da un giro inesperado, en el que se descubre que este hombre también era un sicario que trabajaba junto a Tiberio, en ese momento confiesa que mató a la esposa porque sabía que ella lo estaba traicionando.

Al igual que en *Sicarios Manabitas*, en *El Ángel de los Sicarios*, se utiliza el bar como un lugar de recreación de los sicarios, donde se reúnen a beber, conversar, jugar billar y cartas. De nuevo, es una actividad que la realizan solamente los hombres, afirmando otro imaginario sobre las labores que ellos realizan.

2.2.3 El Rol de la mujer

Tanto en *Sicarios Manabitas* como en *El Ángel de los Sicarios*, los roles de género se encuentran bastante marcados. En *Sicarios Manabitas*, las mujeres son representadas como sumisas, las cuales deben encargarse de las tareas domésticas, la cocina y el

cuidado del esposo (Alvear, M & León, C, 2009: 119). Por otro lado, en *El Ángel de los Sicarios*, el rol de la mujer no es tan marcado como en el anterior filme, pero si contiene elementos que muestran a la mujer en un papel inferior al del hombre. Estas representaciones demuestran una cultura patriarcal, asociada al machismo y a un imaginario que se mantiene en muchas partes del Ecuador; con respecto a los roles de las personas dentro de la sociedad.

El rol de la mujer en Latinoamérica ha cambiado notablemente y se encuentra en un proceso de transformación. A pesar de esto, hay factores que no permiten un cambio con respecto al papel de la mujer en la sociedad, éstos son: la idea paternalista hacia la mujer por parte de la sociedad y las Iglesias, la imagen inferior que tiene la mujer con respecto a sí misma, el bajo nivel educativo, la falta de interés por parte del hombre en promover a la mujer a mayores responsabilidades, y demás. (Borges, et al, 1967; 19).

Según Faviola Cuvi (1995), estudios sociológicos en el Ecuador, demuestran que la familia en el país ha ido cambiando en los últimos años. Comenzó con el matriarcado en la Cultura Valdivia de la Costa Ecuatoriana, prosiguiendo con el sistema de familia patriarcal autoritaria de la época de la Colonia y la República, hasta nuestra época. Cuvi menciona que la familia patriarcal se encuentra en proceso de transformación, en la que se da una autonomía de sus miembros, comenzando por la mujer. Sin embargo, aun no existe una educación en la que se cambien los roles estereotipados con respecto al hombre y a la mujer, lo que genera muchos problemas en la composición familiar (Cuvi & De Alava, 1995; 7).

Para comenzar, *Sicarios Manabitas* está llena de elementos que muestran el rol de mujer sumisa. Se trata de mujeres que deben estar en su hogar para cocinar, limpiar y ocuparse de su familia. Mientras los hombres están trabajando, las mujeres se dedican a cuidar el hogar. Tal es el caso de la hermana de Lisandro, quien vive junto a sus hermanos y su padre. En este lugar no hay una mamá, entonces, la hija es la que asume el rol de “madre” y ama de casa, ocupándose de los quehaceres de la misma. En varias escenas se la ve cocinando y barriendo su humilde casa de caña. Su padre, en una parte, le dice: “Apúrese con el almuerzo que tengo hambre”, a lo cual ella no discute e invita a su padre y hermanos a almorzar.

En *El Ángel de los Sicarios*, el panorama no es muy distinto. Otra vez, las mujeres cumplen el rol de amas de casa, son las que se encargan de cuidar a la familia y las que realizan los quehaceres domésticos. Una escena en la que se evidencia este imaginario, es en la que una madre se encuentra en su hogar limpiando, mientras su hijo hace los deberes. En ese momento, entra el hijo mayor y dice a su madre en un tono enfadado: “Tengo hambre, deme de comer”. Se ve como el machismo se va formando desde muy corta edad, marcando fuertemente los roles sociales de los hombres y las mujeres. Al ser hombre, puede ordenar a su madre y ella hace lo que el hijo quiere.

Estos estereotipos sobre las mujeres son bastante fuertes y recurrentes, pero, los filmes muestran también otro lado de la mujer. Gérard Imbert (2010) menciona en su libro que en el cine, se construyen imaginarios sobre la diferencia sexual, desde un punto de vista patriarcal y la identidad se construye desde la diferencia. Explica también, que en muchos casos se da: “La necesidad de un modelo de hombre-compañero que se

introduce en la vida de la mujer para crear estabilidad, entre otras cosas, en el entorno doméstico” (Imbért, 2010; 155-156).

Esta necesidad de “hombre-compañero” se puede aplicar también como mujer-compañera, ya que en ambos filmes la mujer juega un papel importante dentro de la vida del varón. En la entrevista realizada a Christian León, destaca que las mujeres que aparecen en las películas, principalmente en *Sicarios Manabitas*, son mujeres deseantes, representadas como protagonistas del deseo y no como objeto del deseo. A pesar de ser protagonistas del deseo, los roles tanto de hombres y mujeres no dejan de ser estereotipados. En ocasiones, pareciera que el rol de la mujer deja de ser pasivo y objetualizado, pero los elementos posteriores demuestran a un ser regido por las costumbres y roles establecidos por la sociedad.

Sicarios Manabitas, desarrolla esta idea desde el inicio del filme. Cuando los sicarios entran por primera vez a Chone, uno de ellos dice: “Ese es Chone, un pueblo rico en cultura, donde la gente hace música, hace poesía. Además es un pueblo donde las mujeres son preciosas y los hombres valientes.” Desde el principio se despliegan imaginarios fuertes, los cuales quieren mostrar a Chone como un pueblo rico, con mujeres guapas y hombres fuertes. A partir de este momento, las mujeres ganan un espacio importante, ya que más adelante se las mostrará como seductoras y deseadas por los hombres. Las hijas de Agamenón, representan ese deseo, ya que varios hombres las miran y mencionan su belleza, incluso se refieren a ellas como “preciosas” y “guapas”. La esposa de Agamenón, es otra mujer seductora, que tiene a su esposo muy enamorado. El trato que los dos tienen es bastante romántico y se puede observar claramente que su esposo la desea. Este papel de “mujer preciosa” se ve también con la

hija de Lisandro, la cual es cortejada por un hombre del pueblo todo el tiempo. Incluso, su hermano está enamorado de ella. En un acto de incesto, él le confiesa su amor y también que ha matado a todos sus pretendientes. Pero, su hermana no acepta y se muestra indignada.

En el libro *Ecuador Bajo Tierra*, se explica que cuatro de los cinco personajes femeninos principales de *Sicarios Manabitas*, son mujeres que buscan placer, lo que difiere con la imagen tradicional de la mujer. De igual forma, son las únicas que se salvan de ser asesinadas, a razón de la ola de venganza de los hombres. Se dice que la mujer, termina siendo “un ser necesitado del varón para su realización”.

En *El Ángel de los Sicarios*, las mujeres son también deseadas y complemento del hombre. Ángel, tiene una novia atractiva que muestra su amor y aprecio por él. Ella sale del estereotipo de mujer sumisa, es un poco más independiente y lo más importante para ella es Ángel y el amor que ambos se tienen. A pesar de los asesinatos que Ángel comete, ella siempre está a su lado, mostrándose fiel y apasionada, hasta el momento en el que Ángel muere.

Por otro lado, aparecen también los papeles de mujeres amantes. La primera es una mujer que vive con su marido, aparentemente un hombre serio y respetuoso, que al final se descubre que es un sicario. Esta mujer, engaña a su esposo con otro hombre, el cual es asesinado por ésta razón. Su esposo, fingía no saber de esto, pero después acaba con la vida de su mujer por tal motivo. Otra mujer amante es una madre de familia, quien pierde a su hijo en manos de Ángel, por estar involucrado con los sicarios. Más tarde, la mujer se convierte en amante de Tiberio y, posiblemente gracias a esta relación, logra

asesinar a Ángel por haber matado a su hijo. En esta película, las mujeres son también las únicas en salvarse de la muerte, a excepción de una, la cual traicionaba a su marido, pero se lo toma como un hecho aislado y sin mucha importancia. Sin embargo, con estos hechos, se demuestra que el hombre no acepta la traición y siempre busca venganza.

Los hombres, poseen características varoniles y aspectos que los determinan como “machos”, por otra parte, las mujeres poseen más emociones y se muestran más sensibles. Las chicas de *Sicarios Manabitas*, son tranquilas. Al ser los hombres los protagonistas de la historia, ellas se dedican a otras actividades. La sensibilidad de la mujer, está representada en la hermana de Lisandro. Es una joven bastante preocupada por su familia. Al momento de enterarse que el músico que estaba enamorado de ella muere, se altera. El momento más fuerte, es cuando su hermano le confiesa el amor que tiene hacia ella, su familia muere y ella cae en un estado de locura, razón por la cual, en una escena los sicarios que iban a matarla, no lo hacen, alegando que está “loca”. Esto ocurre a causa de los eventos que pasaron en su vida, lo que afectaron de manera significativa en su ser y su cordura.

En el filme *El Ángel de los Sicarios*, este hecho es más fuerte porque las mujeres son seres que demuestran muchas emociones. En el comienzo se muestra a una mujer que traiciona a su esposo. Con su amante, es muy cariñosa y bastante preocupada. Cuando se entera que lo asesinaron, se deprime, y en ese momento el esposo es el que la consuela. Otra mujer que muestra esta característica, es la madre del joven asesinado. Después de que matan a su hijo, ella aparece en los noticieros llorando y mostrando un profundo dolor por su muerte, pero, al igual que los hombres en la historia, busca

venganza y termina con la vida de Ángel. La novia de Ángel, es otra mujer que representa la sensibilidad femenina, ya que en todo momento está pendiente de su novio, mostrando afecto y emociones, en los momentos en que Ángel es duro e insensible.

2.2.4 La Infancia

El cine refleja muchas características de la sociedad y en varias ocasiones, es una plataforma para la enseñanza, la crítica o el pensamiento colectivo. Ambos filmes destacan de manera corta y sencilla, la participación de los niños dentro de la sociedad, mostrando imaginarios aceptados, cuestionables y comunes dentro del país. Vladimir Zapata (1998), menciona que:

Los niños son concebidos como el prospecto del hombre; pero, igualmente, son vistos con los ojos del adulto como la ocasión perdida, la oportunidad que todavía admite un ensayo más, en fin, el cine exorciza los fantasmas de la infancia por la vía de la recuperación nostálgica. Volver a ella o sobre ella significa contemplación crítica, y al mismo tiempo, acogida misericordiosa tanto por lo que fue como por lo que pudo ser. En los niños se concreta la última posibilidad de la generosidad, de la pureza, del futuro. (p.53).

En *El Ángel de los Sicarios*, hay una participación muy corta de un niño que aparece en una escena vendiendo el diario. Es una escena breve, pero muestra una realidad en el país; el trabajo infantil. La escena sirve solamente para narrar un hecho dentro de la película, porque el niño está vendiendo el diario a razón de los asesinatos que están ocurriendo en Manabí, con el titular: “Manabí se pinta de sangre”.

Los niños, siempre tratan de replicar las actitudes y pensamientos de los mayores. En esta ocasión, en una escena se muestra al hermano menor de un joven que se involucró con los sicarios. Al ser el hermano mayor, representa un ejemplo y un modelo a seguir para el niño. Por eso, el niño menciona que cuando sea grande, él quiere ser como su

hermano, a lo que su mamá responde: “Respeto no se gana con violencia”. Su hermano, al representar el estereotipo de “macho”, está involucrado con sicarios, inspira respeto y fuerza, razón por la cual su hermano menor quiere ser como él.

Sicarios Manabitas desarrolla la idea de la infancia de una manera más fuerte, para mostrar a los infantes como seres influenciables, que toman siempre como referencia lo que realiza la gente adulta. Al final del filme, a manera de cierre, aparecen dos niños jugando con armas de mentira, disparándose y uno de ellos finge morir. Es una escena que puede ser representada como un simple juego de niños, pero de alguna manera, la violencia que ocurría alrededor de ellos, fue importante para el imaginario de los pequeños, quienes toman como referencia a los mayores.

Como menciona Zapata, en los niños se puede ver la generosidad, la pureza y el futuro. De cierta manera, mostrar a los niños en ambas películas, sirve como una especie de crítica, para mostrar que su futuro depende de lo que los mayores hagan. Cualquier cosa que ellos observen, lo toman y lo asumen como propia, lo que muchas veces puede ser positivo, pero en otras perjudicial.

2.2.5 La Religión

Desde la época de la colonia, pasando por la fundación del Ecuador como República y hasta la actualidad, el país se ha caracterizado por ser un territorio religioso, donde predominan los valores y las creencias de la religión Católica. Según un estudio realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) en el 2012, ocho de cada diez ecuatorianos afirmaron ser católicos. En porcentajes, el 91, 95% afirma tener una religión, siendo la cristiana católica la principal, seguida por la cristiana

evangélica. El estudio demostró también, que para el 41,2 % de la población, la familia es lo más importante, seguido por el trabajo. Llama la atención, observar que para los hombres el trabajo es lo más importante, seguido por la familia. En el caso de las mujeres, la familia está primero y luego el trabajo.

Estas cifras muestran claramente a un Ecuador bastante religioso, donde priman los valores y la moral inculcada por la doctrina católica. De la misma manera, se ve como los hombres ponen primero el trabajo sobre la familia, lo que muestra una sociedad donde sus individuos tienen, de cierta manera, claro su rol y función dentro de la sociedad.

Es así que, la religión es una base fundamental para forjar ideas sobre el comportamiento y manera de pensar de un individuo. Es ésta, la que crea las ideas sobre el bien y el mal y es la responsable de condenar ciertos actos y conductas. En *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*, la religión sirve para mostrar una pequeña parte del pensamiento del ecuatoriano, el cual es apegado a la religión y tiene a Dios presente en todo momento.

El Monseñor Albino Galletto, en el prólogo del libro *La Iglesia y el Cine*, menciona que:

...es fácil comprender que el cine no constituye tan sólo una compleja y formidable industria, sino, también y sobre todo, un poderosísimo medio de comunicación de ideas; una verdadera y propia escuela popular, que influye como ningún otro medio sobre la inteligencia y sobre la conciencia de cada uno de los espectadores y sobre el modo de pensar y de obrar de una extensa parte del público (p.10).

Desde una perspectiva religiosa, Salvador Canals (1965) destaca que el arte, y específicamente el cine, debe estar presente para ayudar al hombre a realizar todo desde lo recto y lo bueno. Según Canals, una película crea un prejuicio en el público y lo

inclina a que cometa errores, tenga culpa o realice actos pecaminosos (Canals, 1965; 113).

Es claro que el cine incide en la conducta y forma de pensar de las personas, pero esto no se aplica en su totalidad con todos. El público toma lo que desea, no necesariamente una película influye en su comportamiento para que realice actos condenables o malos. Sin embargo, si es un instrumento importante para mostrar los acontecimientos positivos y negativos de una sociedad, el cómo incide en una persona es relativo y depende de cómo el público lo tome.

Una parte importante del cine *underground*, desarrolla sus historias alrededor de la religión. Varias de éstas entran dentro de lo que se conoce como cine de mensaje, el cual contiene una fuerte denuncia social y temática cristiana. Alvear (2009), expone que la mayor parte de filmes de este tipo, son producidos en México, Brasil, Perú y Estados Unidos. En el Ecuador, hace pocos años se comenzó a hacer películas de mensaje, presentando al evangelismo como fuerza redentora (Alvear, M & León, C, 2009: 32).

El catedrático, Christian León señala que en el cine de mensaje, se cuentan historias desde la religión y el final tiene un cierre moral. Menciona que *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*, son películas laicas, ya que los elementos religiosos no tienen funciones aleccionadoras. El hecho de que se tope el tema religioso dentro de las películas, para él, son elementos narrativos y dramáticos.

Ninguna de las películas estudiadas entran dentro de la categoría de cine de mensaje, pero, incluyen a la religión dentro de la trama. Efectivamente, la religión no está

presente en todo el transcurso de las dos películas, pero contienen elementos que demuestran una posición de los realizadores frente a la religión católica. De igual manera, los elementos religiosos sirven para que el espectador reflexione y cuestione ciertos aspectos de la vida, en este caso de la vida de los sicarios y lo que ellos están haciendo.

En *Sicarios Manabitas* ninguno de los personajes muestra alguna filiación o devoción religiosa. Más bien, por el hecho de que la mayoría son sicarios, son gente mala, que no cree en el castigo ni en el perdón. Canals (1965), desde el punto de vista religioso, se refiere a la representación del mal y del pecado de la siguiente manera:

Podemos decir que es necesario que el cine trate al mal como lo que es, es decir, como mal. Es necesario además que no lo apruebe ni lo justifique en la trama de la película, y que no lo represente en forma atractiva, complacida o persuasiva. La representación del mal en el cine se condena cuantas veces el mal no resulte suficientemente condenado por la misma representación que de él se hace. (p.122)

Para la religión católica, como desde todo punto de vista moral, es condenable cualquier acto que tenga que ver con la venganza, la traición y el asesinato. Las dos películas estudiadas retratan estas problemáticas. En el caso de *Sicarios Manabitas*, se utiliza la figura de un pastor, para reprochar y condenar los actos que los sicarios están cometiendo. Agamenón, el “malo de la película” quiere eliminar a todos en el camino, incluyendo al pastor. El pastor o “hermano” aparece en el pueblo de manera repentina, razón por la cual posiblemente Agamenón lo quiere muerto, para que no interfiera en sus planes. Por eso, en una escena ordena matar al “enviado de Dios, al que todo el mundo llama hermano”. Al decir estas palabras, el sicario encargado de realizar este asesinato dice: “yo por dinero, estoy dispuesto a matar al mismísimo Dios”. Con estas palabras, se afirma nuevamente el imaginario sobre el machismo, al igual que se crea

una idea de superioridad de los sicarios sobre cualquier otra persona, y la importancia que tiene el dinero en sus vidas.

En la escena en la que el sicario encuentra al hermano para matarlo, éste le dice que el demonio es el único culpable de la maldad que hay en la tierra. Le dice, “en el fondo no eres tan malo”. En ese momento inician un diálogo, en el que el Hermano lo invita a cambiar, menciona que para Dios nada es imposible. De la misma forma, le dice al sicario que siga el camino del bien ya que él no es malo, sino que lo hicieron así. Sorpresivamente, el sicario no mata al Hermano y lo deja en libertad. Se muestra arrepentido y pareciera que en verdad el Hermano lo cambió y lo hizo reflexionar sobre cómo está llevando su vida.

En la película *El Ángel de los Sicarios*, el panorama es distinto ya que Ángel, el personaje principal, es católico. Se puede inferir esto, por el rosario que lleva colgado en su cuello, el cual le sirve como un amuleto ya que su madre le regaló para que lo cuide. Ya al final del filme, cuando unos sicarios lo van a matar, el recuerda el momento en el que su madre le regaló el rosario, el que tenía puesto en todo momento, pero no lo tenía el momento en el que van a matarlo. Así, el rosario es un símbolo de protección y fe, pero no representa la salvación ya que al igual que todos los sicarios, Ángel también muere. Ángel decía de sí mismo: “Mi nombre es Ángel, pero algunos me llaman Demonio”. Es interesante ver esta contraposición, ya que su nombre hace referencia al mensajero de Dios, pero por los actos violentos que comete, la gente lo conoce como demonio. En su imaginario, este personaje es efectivamente un ángel, ya que está acabando con la gente mala, pero él también terminó convirtiéndose en un ser malo, en un demonio. En una ocasión, cuando Ángel va a asesinar a un joven que estaba

involucrado con los sicarios dice: “si tienes Dios reza”. Con esto, hace referencia a que su destino está marcado, no tiene salida, puede rezar a Dios pero no se va a salvar.

En el *Ángel de los Sicarios*, de nuevo se hace referencia al dinero, como lo más importante, incluso más arriba de Dios. Tiberio, el personaje malo, menciona que “si la conciencia de Dios se pudiera comprar, yo la compraría. No hay nada que el dinero no pueda comprar”. Una vez más, se ve el carácter malo de los personajes, quienes no temen a un Dios y realizan todo por sí solos.

Se demuestra que la religión no forma parte de la trama esencial de las películas, sirve como una especie de crítica y reflexión sobre las acciones, pero no incita a crear una idea concreta sobre lo que es la religión. Sin embargo, si está ligada a la moral y a los buenos actos, ya que se demuestra, que ningún personaje se salva por asesinar a otras personas sin piedad. La vida, se encarga de hacerles pagar por sus actos, porque de manera trágica todos terminan muriendo.

Canals, (1965) en su libro, menciona una definición del cine negro con respecto al hombre:

El hombre es un juguete inocente e inconsciente, maniobrado por fuerzas que le son extrañas y, lo que es peor, por fuerzas ciegas y absolutamente carentes de inteligencia. Pero, en este caos cósmico, el hombre está desarmado y, desde el momento que no es libre, es del todo irresponsable de sus propias acciones (p.130).

Como ya se mencionó anteriormente, el cine *underground* comparte ciertas características del cine negro. Canals se muestra un tanto crítico con respecto a la temática del cine negro, ya que según él, en estas películas se elimina el pecado, se trata de largometrajes pesimistas e insidiosos, donde el bien es casi inexistente (Canals, S,

1965:130). Su percepción con respecto al cine negro, es un tanto verdadera, pero no del todo cierta, ya que la mirada crítica varía de película en película. En el caso de las películas estudiadas, a pesar de que están cargadas de violencia y actos considerados inmorales y reprobados por gran parte de la sociedad, el bien triunfa y de cierta manera se juzga toda la cultura de los sicarios en el país.

2.3 *Análisis del lenguaje audiovisual empleado en ambos filmes*

Comprender el lenguaje audiovisual utilizado en ambas películas, es de suma importancia ya que por medio de éste, se comunican varios elementos para que el público comprenda la historia. La vista y el oído son primordiales al observar una película, por tal motivo, elementos como el lenguaje, la música, los escenarios, y más, son fundamentales para discernir el mensaje y el propósito de un filme.

En el libro de Marcel Martin (2002), *El Lenguaje del cine*, se cita la obra *Esthétique du film*, y se da la definición sobre el lenguaje cinematográfico siguiente:

El lenguaje cinematográfico presenta un grado de heterogeneidad muy considerable ya que combina cinco materias distintas: la banda icónica comprende las imágenes que se mueven y, de un modo accesorio, notaciones gráficas (intertítulos, subtítulos, inscripciones varias); la banda sonora comprende el sonido fónico (diálogo), el sonido musical y el sonido análogo (ruidos). Sólo una de estas materias es específica del lenguaje cinematográfico: la imagen moviente (p.267).

El Dr. Pere Marquès Graells, compara al *lenguaje audiovisual* con el lenguaje verbal utilizado al hablar o escribir, el cual contiene elementos morfológicos, gramáticos y recursos estilísticos. De la misma manera, tiene símbolos y normas de utilización y menciona que sus características principales son las siguientes:

- Sistema de comunicación
- Multisensorial (visual y auditivo)
- Promueve un proceso paralelo de la información (experiencia unificada)
- Uso intenso del hemisferio cerebral derecho

- Es un lenguaje sintético que origina un encadenamiento de mosaico en el que sus elementos sólo tienen sentido si se consideran en conjunto.
- Moviliza la sensibilidad antes que el intelecto (impacto emotivo) (Marquès, P: 2010)

En el lenguaje audiovisual, se toman en cuenta los aspectos morfológicos, sintácticos y semánticos. Marquès explica lo que contiene cada uno de ellos. Dentro de los aspectos morfológicos, se encuentran los elementos visuales y los sonoros. En los sintácticos, se toma en cuenta los planos, los ángulos, la composición, la profundidad de campo, la distancia focal, el ritmo, la iluminación el color, los movimientos de cámara, entre otros. Por último, en los aspectos semánticos, Marquès menciona que en esta parte se utilizan elementos verbales y lingüísticos, donde además se pueden encontrar mensajes denotativos y connotativos.

El cine, es una forma artística bastante compleja, ya que cuenta con muchas personas y elementos para poder realizar el producto final, la película. Hay muchos elementos que a primera vista pasan desapercibidos por el espectador, pero, todo en un filme tiene una razón de ser y se presta un cuidado bastante importante al momento de retratarlos en la película. Marcel Martin explica que el lenguaje en el cine, logra crear un estilo propio, el cual hace que se convierta en un medio de comunicación, información y propaganda, sin dejar de ser un arte (Martin, M, 2002: 20). Por una parte, Marquès relacionaba al lenguaje audiovisual con el lenguaje verbal, por otra, Martin (2002) explica que el lenguaje cinematográfico se diferencia de la lengua por su aspecto sistemático:

Las diversas unidades significativas mínimas” en él no tienen “significado estable y universal”, y es lo que conduce a clasificar al cine entre otras “totalidades significantes”, tales como “las que forman las artes o los grandes medios culturales de expresión (p. 22)

Explica también, que este lenguaje funciona a partir de la reproducción fotográfica de la realidad, lo que crea que los objetos animados e inanimados hablen, apelando a los sentidos y a la imaginación.

2.3.1 El guión

Uno de los principales momentos en una película, es el momento de la escritura. Es ésta la responsable de moldear y dar vida a todas las ideas que se tienen inicialmente en la mente, para pasarlas a un papel y hacer que el filme sea posible. El guión está compuesto por escenas, secuencias, tipos de tomas, lugares y demás elementos. Magny explica que:

Hoy en día, la posibilidad de resumir el tema de un guión en un argumento clave se considera una prueba decisiva de su calidad comercial: un proyecto de película tiene que poder presentarse en unas pocas frases, el “pitch”; si no, significa que es demasiado complicado, poco claro y corre el riesgo de que el público no lo capte fácilmente (p.10)

Según Magny, no existe un método preciso para hacer un guión, pero sí herramientas que juntas forman un método. El director, guionista, o la persona que se encarga de escribirlo, es libre de tomar las decisiones que desee, pero estas siempre deben estar enfocadas a crear algo que capte la atención del público.

Para el director italiano Federico Fellini, el guión es un “instrumento inventado para imponer limitantes al director visionario” (Magny, 2006: 13). Esta declaración resulta cierta en muchos casos, ya que en la marcha, el director elige eliminar o agregar elementos que no estaban estipulados inicialmente. Aún así, para otros directores el guión es lo más importante y representa la principal base de la obra cinematográfica.

Fernando Cedeño ha dicho que tanto *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios* cuentan con guiones. Sin embargo, ambos presentan ciertos problemas que se pueden ver en la pantalla. En el caso de *Sicarios Manabitas*, se puede ver que no hubo una construcción adecuada al momento de elegir como se harían las escenas y secuencias. Algunas escenas son muy cortas, terminan de manera repentina e incluso hay escenas que narrativamente no dicen mucho y podían haber sido omitidas. A veces resulta confuso y el espectador puede perderse ya que hay muchos acontecimientos pasando a la vez y muy rápido. El problema también se da en los actores, ya que el guión debería desarrollar mejor a los personajes (sus emociones, gestos, acciones) para que en la pantalla se traduzca a una actuación natural y creíble.

En el caso de *El Ángel de los Sicarios*, se puede evidenciar que la preparación previa para realizar la película fue mucho más elaborada que la primera. Elementos como escenas, personajes y diálogos fueron más desarrollados y se plasmaron naturalmente en escena.

En ambos casos, el guión debe ser más desarrollado para evitar tener problemas básicos de escenas, planos y actuación, principalmente. Las películas si tienen un tema definido y logran el objetivo de llamar la atención del espectador y transportarlo al mundo del sicariato.

2.3.2 Diálogos y vocabulario

Tanto *Sicarios Manabitas* como *El Ángel de los Sicarios*, ocurren en la Provincia de Manabí, lugar de origen del cineasta Fernando Cedeño. El hecho de que la historia transcurra en esta provincia, hace que los personajes tengan una manera peculiar de

hablar. Dentro del Ecuador, se pueden destacar tres tipos de acentos: el costeño, el andino y el amazónico. La gente de Manabí, al estar ubicada en la costa ecuatoriana, tiene un dialecto bastante peculiar, haciendo que sea fácil reconocer su origen costeño y manabita en particular. El uso de ciertas palabras, dichos y expresiones, logran que el espectador se vea inmerso en el ambiente manabita. El lenguaje, se torna en un elemento esencial, ya que por medio de este, además de ser una manera de expresar su cultura, sirve para comunicar la manera de pensar de la sociedad retratada.

A pesar de utilizar un dialecto costeño, se trata de un castellano bastante sencillo y fácil de entender. Las palabras y los diálogos, tienen un lenguaje coloquial, no muy rebuscado ni elaborado. Los diálogos entre personajes es bastante fluido, resulta bastante cómodo entender lo que hablan a lo largo de ambos largometrajes. Por momentos, puede resultar difícil entender lo que hablan por el acento costeño.

Marcel (2002) explica que el diálogo es un elemento realista y es el elemento más específico del lenguaje cinematográfico:

La vocación realista de la palabra está condicionada por el hecho de que es un elemento de identificación de los personajes, en la misma medida que el vestuario, el color de la piel o la conducta general –y, por otro lado, un elemento exótico– ; hay, pues, una adecuación necesaria entre lo que dice un personaje y cómo lo dice, y entre su situación social e histórica (p.188).

Según Marcel, el que los personajes hablen en su lengua materna, hace que se de más credibilidad a la historia y que las escenas tengan más simbolismo. Este hecho es bastante cierto, ya que todos los personajes hablan el mismo idioma, y como se explicó anteriormente, cada personaje tiene su manera de hablar. La manera de hablar es propia de cada uno, y se trata de un elemento que logra diferenciarlos de los demás. Por medio

de la palabra, se puede entender la ira, la felicidad, la tristeza y demás emociones las cuales van acompañadas por los gestos faciales y corporales.

En la película *Sicarios Manabitas*, los diálogos se utilizan en gran parte para crear y reforzar los imaginarios ya explicados anteriormente. En un inicio, el diálogo que se da entre los dos sicarios cuando entran a Chone llama la atención, ya que uno de ellos describe el escenario donde ocurre toda la historia, refiriéndose al lugar como un sitio con cultura, música, mujeres guapas y hombres valientes. A lo largo de la historia, por medio de los diálogos, los personajes demuestran su forma de pensar y posición frente a ciertos aspectos. Los diálogos se dan de una manera versátil, como una conversación cualquiera, sin muchos artilugios. Los diálogos entre personajes son cortos, no toman mucho tiempo, pero develan los imaginarios más importantes. Al no utilizar un vocabulario complejo o muy apegado a Manabí, en los diálogos, los personajes usan bastantes dichos o refranes populares de la cultura ecuatoriana.

Por ejemplo, Agamenón en una parte que conversa con sus hombres dice “El que se mete con fuego o sale quemado o sale ahumado”. Agamenón es el hombre duro, no muestra emociones y se apega a su rol de macho. Por tal motivo, sus diálogos siempre son precisos y concretos. Da órdenes a la gente que trabaja con él y nunca deja que le den la contra. En ocasiones, se utilizan figuras retóricas para realzar los diálogos entre personajes. Agamenón, utiliza una metáfora implícita diciendo: “Hay un clavo que me quiero sacar desde hace mucho tiempo”. Dice esta frase para referirse a lo que tiene en su mente, ésta es, su idea de vengar la muerte de su hijo y acabar con la persona que cometió dicho acto. De esta manera, por medio del lenguaje utilizado por el personaje, se observa su carácter de hombre rudo y fuerte.

Es necesario destacar también, algunas frases utilizadas por otros personajes en la película *Sicarios Manabitas*, los cuales sirven para dar más realismo y crear un ambiente de cotidianidad. Por una parte, un hombre, el que lleva las cuentas de la casa, observa que están mal de dinero, a lo que dice “Estamos como el cangrejo, para atrás”. Así mismo, otra frase importante es la que menciona un niño, cuando ve como matan a un hombre de repente, a lo que dice “Pobrecito, le cantó la lora”. Incluso, en una parte, se hace referencia a las películas del viejo oeste, las que guardan relación con aquellas de Cedeño por el uso excesivo de armas y las frecuentes muertes. Esta referencia se hace cuando Agamenón entra a la hacienda de un ganadero y ve a todos los hombres armados y dice “Esto parece pueblo del oeste”.

En *El Ángel de los Sicarios*, al igual que en el anterior filme, los dichos y refranes son bastante utilizados por los personajes. Palabras propias provenientes de la costa o del hablar ecuatoriano, son casi inexistentes, haciendo que el filme tenga un lenguaje coloquial y fácil de entender. Los diálogos entre personajes son cortos y bastante simples, lo cual logra que la historia sea bastante versátil. En las escenas que son oportunas, los personajes utilizan frases un tanto moralizadoras, que sirven para crear impacto en el espectador y dar razones de por qué ocurren ciertos acontecimientos a lo largo de la historia. Para ejemplificar este hecho, se puede mencionar la escena en la que una mujer se encuentra en la habitación con su esposo, quien le cuenta que mataron a un hombre, a lo que ella responde “Por casualidad mueren pocos, por motivos muchos”.

El personaje principal, Ángel, utiliza muchas frases para condenar a los sicarios por los crímenes que han cometido. Usualmente, cada vez que va a cometer un asesinato, dice

unas palabras a la persona que va a matar. Tal es el caso del abogado, el cual no entiende por qué Ángel está ahí para matarlo. En ese momento, antes del acto, Ángel le dice “Los muertos no necesitan entender”, dando a creer que su destino está marcado y debe morir. El vocabulario que utiliza Ángel es sencillo y es muy común que durante sus diálogos utilice “malas palabras”, algo habitual entre la población ecuatoriana. El uso de estas palabras, hacen que su lenguaje sea más coloquial y se parezca a la realidad nacional, ya que el uso de las mismas son propias de la sociedad ecuatoriana. Ángel usa también ciertas frases ingeniosas, las cuales muestran su carácter frío, hostil y sin piedad hacia la gente mala. Frases como “Sueña, esta es tu peor pesadilla maldito” o “Mandando un mensaje...de Satanás y todas sus víctimas”, muestran a un personaje malo y a la vez bueno, que está lleno de odio a causa de la muerte de sus padres. Ángel no tiene compasión de nadie ni de nada, sus ganas de matar a todos los sicarios incluso se ve con un adolescente al cual secuestra para luego matarlo. Posteriormente, cuando uno de los hombres de Ángel menciona la tristeza que vio en la cara de la madre cuando se llevaron a su hijo, Ángel dice “Para las madres no existen hijos malos, todos son santos”. Su lado malo está acompañado de su lado bueno, esto se evidencia el momento en el que le dice a un hombre que lo acompaña a cometer los asesinatos: “A veces un hermano, no es un amigo, el verdadero amigo es un buen hermano”.

Tiberio Campusano, es el mismo hombre que hace de Agamenón en *Sicarios Manabitas*. En *El Ángel de los Sicarios*, su rol no varía mucho, pareciera que es el mismo personaje de la anterior película. En ésta, Campusano es una persona mala, hostil, dura, pedante, ambiciosa y mandona. Tiene a todos sus hombres alrededor de él, haciendo lo que él ordena. Cuando no le gusta una persona, termina con la vida de la misma.

Es habitual que en el filme se utilicen los diálogos para invitar a los personajes considerados malos a cambiar. En *Sicarios Manabitas* se usa al hermano evangélico para hacer que un sicario se de cuenta de sus errores y recapacite. En *El Ángel de los Sicarios*, aparece Ramiro, un hombre que trabajaba con Tiberio. Ramiro tiene un accidente y en ese momento Tiberio va a su casa a visitarlo, en su hogar el hombre le dice a Tiberio Campusano que él está empezando a pagar por sus errores e invita a Tiberio a cambiar, diciéndole “tú también tienes familia, estás a tiempo para cambiar”. Marcel (2002) expresa que existen tres tipos de diálogos: los teatrales, los literarios y los realistas. Estos se dan desde el punto de vista de la calidad de la lengua que utilizan. En primer lugar, los diálogos teatrales son aquellos que están escritos como si fuera para teatro, para que se digan frente a la cámara. Los literarios, son los que abundan con elementos como la elipsis, la alusión y demás expresiones del autor. Finalmente, los diálogos realistas, también conocidos como cotidianos, son aquellos que son más hablados que escritos, y se caracterizan por la “naturalidad, simplicidad y claridad”. (Martin, M, 2002: 192-193)

Los diálogos en las películas de Cedeño, entran claramente dentro de la categoría de diálogos realistas. Esto se da por el uso del lenguaje coloquial y natural, el cual es muy cercano a la realidad nacional y especialmente a la provincia de Manabí.

2.3.3 Personajes y actuación

Empezando por el nombre de los principales personajes, llama la atención la elección de éstos en cada película, ya que Cedeño utiliza nombres de personajes de la Antigua Grecia para dar vida a sus historias. En *Sicarios Manabitas* existen tres personajes esenciales: Agamenón, Lisandro y Homero. El nombre Agamenón viene de la mitología

griega, se trata de un personaje que se retrata en la *Iliada* de Homero, fue comandante en jefe del ejército griego y se caracteriza por ser valiente y arrogante, tal como el personaje de la película *Sicarios Manabitas*. Por otra parte Lisandro, nombre que hace alusión al guerrero troyano que aparece en La *Iliada* y al general espartano, en la película se lo representa como un hombre rudo, quien dispara el conflicto ya que fue él quien asesina al hijo de Agamenón. Finalmente, Homero, conocido como el autor de *La Iliada* y *La Odisea*, en *Sicarios Manabitas* es un hombre un tanto débil que es asesinado por los sicarios de Agamenón.

En *El Ángel de los Sicarios*, los nombres también tienen un valor literario significativo. El nombre Ángel hace alusión al ser mitológico que acompaña a Dios, en algunas religiones. Se trata del mensajero de Dios y justamente eso es lo que el personaje en dicha película trata de hacer; hacer justicia y terminar con el mal en la tierra. Por su parte, Tiberio puede hacer alusión al Emperador del Imperio Romano. Es un hombre fuerte, que tiene mucho poder, en la película sirve como una especie de emperador dentro del mundo del sicariato, ya que es el que tiene todo el control.

El director es el que toma la mayoría de las decisiones en una película, incluyendo como serán los personajes, como actuarán y más. En la colección de Joël Magny, hacer una película se dice que el Director:

Es aquel que debe ver y saber: ver la organización de una escena, saber cómo se filmará. Y por eso a él se dirigen todos los miembros del equipo para saber qué hacer y poder ver con claridad qué resultado se les pide (p.40)

En ese sentido, parte de la responsabilidad de las actuaciones y de cómo están contruidos los personajes recaen en el Director. Es éste el que debe dar las órdenes de lo que deben hacer en cada escena, como reaccionar, como decir sus diálogos y demás. Marcel Martin destaca la diferencia entre un actor de teatro y uno de cine, explicando

que el primero, en ocasiones fuerza su papel y lo estiliza, que se vea natural no siempre es lo más importante. En el cine, es distinto porque por medio de la cámara se pueden ver las expresiones gestuales y verbales, y la interiorización de las actuaciones son fundamentales. Martin (2002), da varios conceptos sobre el desempeño actoral. Entre éstos, distingue los siguientes:

- *Hierático*: Se trata de una actuación estilizada y teatral, enfocada hacia lo épico y sobrehumano.
- *Estático*: Destaca el peso físico del actor, se toma en cuenta lo dramático y la tradición cultural.
- *Dinámico*: Generalmente, resalta el temperamento latino, característico de las películas italianas, las cuales muestran la exuberancia del temperamento latino.
- *Frenético*: Implica una expresión gestual y verbal desmedida adrede.
- *Excéntrico*: Ésta tiene como objetivo exteriorizar la violencia de los sentimientos o de la acción (pg. 80)

Lo que hace interesante al cine, es que la actuación y el cómo están contruidos los personajes, crea la posibilidad de que el espectador se identifique con dicho individuo. Un actor se destaca cuando puede poner su personalidad a los personajes y seguir siendo él mismo en cualquier tipo de rol. Se habla mucho de que el actor debe tomar el papel del protagonista como si fuera suyo.

Con respecto a esto, existen dos ideas sobre el rol de los actores. La primera hace referencia al *método de Stanislavski*, en el cual el actor debe personificar al personaje de una manera completa y natural. Este método se inició en el *Actor's Studio*, escuela de

arte dramático fundada en la ciudad de Nueva York, en 1947 por Lee Strasberg y Elia Kazan. La segunda idea es contraria, y es la más difundida por los teóricos. Según Diderot, el actor debe “desdoblarse” y “debe poner en práctica su juicio más que su sensibilidad en la creación del personaje”. Se habla también de que hay que mantener una distancia para que el espectador sienta que se está elaborando un personaje ante su vista (Martin, M, 2002: 81).

Sicarios Manabitas y *El Ángel de los Sicarios*, cuentan con un sinnúmero de personajes, pero es importante destacar solamente a los protagónicos. Con respecto a las actuaciones, hay que hacer dos distinciones. *Sicarios Manabitas*, contó con un presupuesto muy bajo, los actores no cobraron y en su mayoría eran amigos de los realizadores, no eran actores profesionales. En *El Ángel de los Sicarios*, la situación es distinta ya que contaron con más presupuesto, mejores equipos técnicos, un equipo humano más amplio y actores preparados. En una entrevista realizada el 18 de Septiembre del 2013, Fernando Cedeño menciona que es necesario formar más actores, en escuelas de actuación, para que aparezcan en nuevas producciones. Destaca que es necesario formar a la gente, por lo menos seis meses, para que conozcan más sobre lo que es la actuación y puedan hacer un mejor papel en el cine.

Cedeño está consciente de la importancia que tienen los actores en una película. En *Sicarios Manabitas*, no se contó con personas especializadas en cine y actuación, lo cual es bastante evidente por la calidad de las actuaciones. Por otra parte, en *El Ángel de los Sicarios*, se tomó más cuidado con los actores. Fernando sobresale el rol de Javier Pico, Ángel, en *El Ángel de los Sicarios*, quien también formó parte de la película de Sebastián Cordero, *Pescador*. De la misma manera, para Cedeño es gratificante que un

actor que trabaja con él; Morofilo Cedeño, quien participó en su cortometraje *Más allá de los Sueños*, haya sido contratado por Sebastián Cordero para que trabaje con él. Con entusiasmo, dice que Cordero vio la actuación de Morofilo, le gustó, y lo llamó para que participe en una de sus producciones.

Para Fernando, es algo muy bueno, ver que sus compañeros comiencen a trabajar en producciones donde haya más presupuesto. Cedeño afirma que entre los actores de *Sicarios Manabitas*, solamente cuatro habían estudiado actuación, mientras que en *El Ángel de los Sicarios*, alrededor de cuatro personas no habían estudiado actuación, el resto del equipo tenía conocimientos sobre las artes dramáticas. Estos factores son de suma importancia para comprender las actuaciones de los respectivos personajes.

En *Sicarios Manabitas*, el desempeño actoral es bastante limitado, se ven actuaciones a veces, poco creíbles, pero en su mayoría los actores tratan de ser naturales. A veces las actuaciones se ven un poco forzadas o incluso falsas. Para que una película sea creíble, es importante que los actores sean bastante expresivos; demuestren emociones por medio del tono de voz y a través de las expresiones faciales y corporales.

Agamenón, el protagonista del filme, es un hombre serio, duro y mandón. Se trata de un hombre poco expresivo, sus diálogos son cortos y carecen de emoción. En una escena, se nota a Agamenón inseguro y parece que incluso mirara al suelo, como si existiese algún temor. Claro está, que esta manera de actuar puede ser una técnica narrativa, el mostrar a un personaje serio y que no demuestra muchas emociones. Cuando se encuentra con su mujer, su voz se suaviza, pareciera que con ella quisiera mostrar más emociones, pero a lo largo de toda la historia, su actitud es casi la misma. Con respecto

a los demás personajes, las actuaciones tampoco llaman la atención. Se trata de personajes bastante simples, que tratan de actuar de la manera más natural posible, con un lenguaje tal vez precario, pero bastante sencillo.

Con respecto al desempeño actoral, del cual hablaba Martin (2002), se puede decir que las actuaciones en este filme son de tipo *estático*. La razón de este calificativo, se da ya que todas las actuaciones se van más hacia lo dramático y la tradición cultural. Son actuaciones que no trascienden, al igual que los personajes, que se mantienen casi iguales a lo largo de la historia. Son actores poco complejos, que de una u otra manera, logran evocar el imaginario manabita y se apegan a la tradición y cultura de un poblado. Esto hace, que se cree cierto acercamiento al público, para mostrar que son personas comunes y corrientes, con actitudes, pensamientos e historias parecidas a las de muchas personas.

La dirección de actores es algo sumamente importante al realizar una película, esta dirección se inicia antes y durante el filme. Se trata de intercambios, indicaciones y explicaciones que ayudan a construir mejor los personajes. Dentro de esto, la psicología del personaje y del actor son fundamentales, razón por la cual algunos cineastas consideran que es deber del actor hacer que los personajes sean suyos, mientras que para otros el control de la puesta en escena va primero por el control de la interpretación. (Magny, J, 2006:50). La elección de quien va a interpretar cierto rol en una película es trascendental para la dirección de la misma. Está claro que la dirección de actores varia con cada director. Existen quienes ponen mucho énfasis en lo que harán los actores, mientras que otros dejan que los actores pongan su propia interpretación en

el filme. No existe un método en específico para dirigir a un actor o actriz, dado que cada uno tiene una personalidad propia (Magny, J, 2006:52).

En *El Ángel de los Sicarios*, el desempeño actoral es bastante distinto al del anterior filme. Como ya se mencionó antes, este largometraje cuenta con un equipo con más experiencia y más conocimientos. Gran parte de los actores principales, secundarios e incluso extras, tienen algún tipo de conocimiento sobre la actuación, habiendo estudiado en escuelas o recibiendo talleres. Cedeño explica que, Camilo Andrade, el encargado en hacer cámaras, tiene diez años haciendo producción y diseño. Para esta película, se trabajó con un Director de actores, algo poco común incluso dentro del cine en Manabí. El trabajo actoral es muy distinto a la primera película, se nota que los actores son más preparados y las actuaciones resultan más fluidas, naturales y poco forzadas.

El primer contacto que se tiene con los actores en *El Ángel de los Sicarios*, es en una de las primeras escenas, en las que aparece una mujer con su amante, para luego encontrarse con su esposo. Cuando la esposa llega a la casa y está con su marido, se ve una escena bien interpretada, en la que ella finge que le duele la cabeza. La mujer, en varias ocasiones muestra muchas emociones; nerviosismo, estrés y preocupación, las cuales son actuadas con bastante naturalidad y simplicidad.

Ángel, el personaje principal retrata a un justiciero. En ocasiones anteriores se mencionó que es un hombre bastante seco y apacible, que no muestra mayores emociones. El haber perdido a sus padres, marcó un acontecimiento significativo en su vida, lo que lo hizo duro y fuerte frente a los eventos venideros. En pequeñas retrospectivas que se hacen en el filme, a Ángel se lo ve feliz con sus padres. Cuando

ellos mueren, todo su ser cambia y se convierte en un hombre distinto. Por tal motivo, el que el actor retrate a un hombre poco expresivo y carente de expresiones de afecto, tiene sentido. Como personaje, Ángel va adquiriendo pequeños cambios a lo largo de la historia. A pesar de no mostrar muchas emociones, trata de revelar su cariño y aprecio hacia sus amigos y principalmente hacia su novia, siendo sobrio en todo momento.

Por otra parte, pareciera que Tiberio y Agamenón fuesen el mismo personaje. En *El Ángel de los Sicarios*, Tiberio, al igual que en la anterior película, sigue siendo un hombre rudo, mandón y serio. Ambos personajes son interpretados por el mismo actor, aunque los dos tienen sus pequeñas diferencias, si no fuera por el nombre, parecería que se tratara del mismo personaje. La capacidad actoral de una persona tiene que ver que pueda interpretar a distintos personajes sin ser asociado a uno mismo. En *El Ángel de los Sicarios*, Tiberio sigue pareciendo ser Agamenón. De la misma manera, se trata de un hombre poco expresivo, que interpreta todas las escenas y diálogos con el mismo tono de voz y sin mayores cambios emocionales ni expresivos.

2.3.4 Vestuario y decorado

El vestuario y el decorado, son también elementos importantes al momento de comunicar algo. Al igual que los diálogos y las actuaciones verbales y no verbales, estos son medios cargados de expresión. Ciertas producciones, ponen mucho énfasis al momento de exponer estos elementos en la pantalla, mientras que otras no se preocupan demasiado en estos elementos, pero sí los usan para ambientar al filme de una manera simple y realista.

En el libro *El lenguaje del cine* de Marcel Martin, se expone la visión del crítico de cine Lotte Eisner, quien describe que

el traje nunca es un elemento artístico aislado. Hay que considerarlo respecto de cierto estilo de realización, para que su efecto pueda acrecentarse o disminuir. Se habrá de destacar desde el fondo de los distintos decorados para valorizar movimientos y posturas de los personajes, según el talante y la expresión de éstos (p. 68).

El vestuario puede crear e identificar a un personaje, de la misma manera sirve para reconocer cómo es un personaje, lo distingue de los demás y puede mostrar cómo es frente a él mismo y a los demás.

Martin (2002) explica que se pueden definir tres tipos de ropa en la cinematografía:

1. *Realista*: Está construida alrededor de la realidad histórica. En ocasiones, existe un sastre que utiliza documentos de la época para crear vestimentas exactas.
2. *Pararrealista*: Es en la que el sastre crea vestimenta de la época pero la estiliza.
3. *Simbólica*: En ésta, no se preocupan por la exactitud histórica, más bien el traje está presente para traducir simbólicamente caracteres, elementos sociales o estados de ánimo. (p.69).

Tanto en *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*, los vestuarios no forman un elemento trascendental al momento de contar la historia. Sin embargo, se utiliza la vestimenta propia de la costa ecuatoriana, elemento importante para ambientar la historia.

En *Sicarios Manabitas*, los sicarios, en su mayoría, utilizan un pantalón de terno o jean, acompañado de una camisa corta o de mangas. Este vestuario, es una vestimenta simple, pero que da cierta elegancia y es usada por gente que trabaja en algo importante.

Asimismo, muchos de los personajes utilizan sombreros de paja toquilla, el cual es usado en todo el Ecuador, pero especialmente en la Costa. El sombrero, fabricado en las provincias de Manabí, Cañar, Azuay y Santa Elena, es importante al momento de narrar la historia. El hecho de que utilicen el mismo, resalta la importancia de los hombres de la historia, ya que está asociado con la autoridad y la hombría. También, el sombrero crea un ambiente típico de las películas *western*, donde los vaqueros utilizaban sombreros todo el tiempo. Los hombres montando a caballo, siempre portan su sombrero de paja toquilla, y se mueven alrededor del pueblo con este. El sombrero es un elemento importante, utilizado por muchos personajes. Con respecto a la demás vestimenta, se trata de un vestuario simple. Las mujeres utilizan vestidos cortos de tela o blusas y los hombres del pueblo; pantalón, camisa, y chancletas, esto por el calor propio de la Costa. Agamenón, al igual que los demás sicarios, siempre está vestido con una camisa y un pantalón, lo que diferencian a él y a sus muchachos, con el resto del pueblo.

En el segundo filme, el vestuario se modifica un poco al del anterior. Al trasladar la historia a la ciudad, los personajes ya no visten siempre camisa, pantalón y sombrero. A diferencia de *Sicarios Manabitas*, en *El Ángel de los Sicarios*, existen dos personajes principales y contrapuestos: Tiberio y Ángel. En el filme, se muestra una mayor preocupación por los personajes y en cómo están contruidos. En la primera película, existían muchos personajes, que a veces resultaba difícil seguir a cada uno de ellos. Mientras que en la segunda, hay dos actores primarios, mientras que los antagonicos se los puede identificar y separar en la historia fácilmente. En este caso, existe una diferencia en la manera de vestir de Tiberio y Ángel. Ambos pertenecen a familias de clase media-alta, pero Tiberio al ser el jefe de los sicarios, tiene más dinero y una

personalidad más fuerte. Por una parte, Tiberio, al igual que en el anterior filme, utiliza siempre camisa y pantalón, una vestimenta que evoca autoridad y seriedad. Por su parte, Ángel, al ser joven, se viste más casual, siempre utiliza camiseta, jean y un gorro negro. Los demás personajes visten de la misma manera, acorde al ambiente en el que viven; la costa, donde predomina el clima cálido. Estos vestuarios diferencian significativamente las personalidades y los roles de ambos personajes; el uno quiere dinero y matar a quien se ponga en su camino y el otro solamente busca venganza por la muerte de sus padres.

Es importante destacar la escena del entierro, ya que en ésta, la mayoría de gente viste de blanco. El blanco representa purificación y serenidad, puede representar el respeto a la persona fallecida y es una manera de hacer tributo. También representa un factor ambiental, ya que por vivir en la Costa, es usual que los personajes vestan de blanco por el excesivo calor, ya que mantiene fresca a la gente frente al intenso sol y la humedad.

Como se puede observar, el vestuario en ambos filmes es simple y se trata de una vestimenta *realista*, ya que se construye alrededor de la realidad histórica de Manabí y el Ecuador. Hay ciertos roles como el de los policías, donde los realizadores tuvieron que conseguir vestimenta propia de estos agentes. Para el resto de personajes, no existe mayor preocupación en el vestuario, ya que fácilmente puede ser la vestimenta que usan los actores en la vida real. Pero sí, logra crear un ambiente cotidiano y propio de la Costa.

Con respecto a los decorados y escenarios, la situación no varía, ya que ambas historias se desarrollan en escenarios naturales y reales. El decorado se refiere a los paisajes naturales y a las construcciones humanas. En el cine se filma en interiores o exteriores,

reales o contruïdos en un estudio. Al igual que el vestuario, Martin (2002) define tres tipos de decorados:

1. *Realista*: En este, el decorado no tiene mayor importancia, simplemente está ahí y representa lo que verdaderamente es.
2. *Impresionista*: El decorado o el paisaje se elige de acuerdo a la psicolog de la acción, para mostrar el drama de los personajes e incluso el estado de ánimo.
3. *Expresionista*: Se trata de un decorado natural, pero generalmente, es creado en forma artificial para dar una sensación plástica que se contrapone a la psicolog de la acción. (p.71).

Sicarios Manabitas se desarrolla en el cantón Chone, en la provincia de Manabí. Es un poblado muy representativo de la costa, donde las casas de cemento y de caña, se mezclan en un lugar lleno de una exuberante vegetación, donde los árboles y las plantas son visibles desde todas partes. Ciertas escenas en la película fueron filmadas en la ciudad, pero gran parte fue filmado en las afueras, en zonas rurales. Un escenario importante es La *Hacienda La Gloria*, propiedad de Agamenón. Es una finca que cuenta con caballos, una piscina y varios espacios de esparcimiento. Aquí se desarrolla una parte significativa de la historia. Otro escenario importante es una humilde casa de caña, donde vive Lisandro y su familia. Otros escenarios destacados son la cantina donde se reúnen a jugar cartas y billar, y la tienda de un vecino. El transcurso de la historia ocurre en su mayoría en exteriores, donde se evidencia un pueblo lleno de vegetación y con un clima privilegiado. Las escenas de violencia ocurren en las plantaciones de cacao, alrededor de ríos y montañas, donde todos terminan muriendo.

El Ángel de los Sicarios tiene un escenario diferente, pero no muy distinto al de la anterior película. Ésta se desarrolla también en Manabí, en distintas locaciones: Chone, Calceta, Manta y Portoviejo. El ambiente es más citadino y varias escenas ocurren dentro de hogares. Aquí ya no aparecen las casas de caña o los caballos. Todo ocurre dentro de la ciudad. Ya a la mitad del filme, la historia se traslada al campo, para comenzar con las matanzas y la venganza. Al final del filme, se trasladan a la playa, mostrando un paisaje bastante único; por la arena y el mar azul. De igual manera, el uso de exteriores es común en éste último filme.

Ambas películas utilizan el decorado *realista*. No crearon ningún escenario en especial para el desarrollo de los filmes, lo que facilita al momento de producir y ahorra bastante tiempo. Se trata de escenarios naturales, casas de amigos o conocidos, donde la historia se desarrolla de una manera creíble, sencilla y apegada a la realidad social y cultural del país.

2.3.5 Planos y movimientos de cámara más utilizados

Martin (2002) explica que el tamaño del plano está dado por la distancia que existe entre la cámara y el sujeto, al igual que por la longitud focal del objetivo empleado. Explica, en palabras de Henri Agel, que los planos constituyen “una verdadera orquestación de la realidad”. Menciona también, que existen muchos planos y no siempre son uniformes. (Martin, M, 2002:43). Según este crítico de cine, la mayoría de planos están dados para proporcionar una percepción y claridad a la narración.

En la entrevista realizada a Fernando Cedeño, menciona que no tiene conocimiento sobre los planos. Después de la realización de su segunda película, se ha propuesto

estudiar y aprender más sobre los planos. Sin duda, el manejo de cámaras y el uso de planos en la primera película es precario, a diferencia de la segunda, donde se ve un mejor manejo de cámaras y un uso de los planos.

La película *Sicarios Manabitas* inicia con planos generales de hombres montando a caballos por el campo. La idea del uso del plano general, es mostrar a los hombres en el escenario principal donde transcurre la mayoría de la historia, en la parte rural de Chone. El plano general, se lo utiliza también al principio de la película, para mostrar a Chone desde arriba, mientras los hombres a caballo la observan y hablan de la misma con magnificencia.

El plano medio corto es el más utilizado al momento que un personaje habla. Este plano se enfoca desde la cabeza hasta la mitad del torso y funciona para encuadrar al personaje en el recuadro y para que se pueda centrar la mirada solo en él, el escenario queda en segundo plano.

Una de las escenas más destacadas en *Sicarios Manabitas*, es el momento en el que los sicarios se ven por primera vez. En ese momento, se nota la tensión entre ellos, y para crear más dramatismo, Cedeño optó por realizar planos cerrados a sus ojos, de los tres hombres, mientras se apuntan con sus armas. El plano en la mirada de los hombres dura apenas pocos segundos, pero crea un ambiente importante para el resto del filme, ya que demuestra el rencor que existe entre los sicarios, el cual se mantiene a lo largo de toda la historia.

El primer plano no es utilizado con frecuencia. El primer momento en el que se lo usa de manera significativa, es cuando Agamenón se presenta y habla con los sicarios sobre el trabajo que tienen que realizar. Lo que hace el primer plano es dar importancia al sujeto, en este caso al personaje principal del filme para resaltar su discurso e infundir autoridad frente a los demás actores. En otras ocasiones, el primer plano se lo utiliza para destacar conversaciones importantes, por ejemplo cuando el pastor evangélico mantiene una conversación con un sicario, para hacerlo reflexionar y cambiar su manera de ser. Los planos laterales son usados también frecuentemente, donde se muestra a los personajes de perfil, mientras mantienen conversaciones.

Con respecto a los movimientos de cámara, el filme usa en su mayoría la cámara en mano. Esto da la impresión de que se tratara de un video casero, bastante simple y amateur. Cuando se sigue a los personajes mientras caminan o andan a caballo, se usa esta técnica. En otras ocasiones, cuando los individuos se encuentran dialogando, la cámara se mantiene fija, posiblemente con un trípode.

Para el cambio de escenas, se usan cortes bastante rápidos, siendo los fundidos en negro bastante escasos. En ocasiones, se usan planos generales de paisajes en la noche, para así mostrar que el día ha terminado y comienza una nueva escena en la mañana. Estas tomas de paisajes, son utilizadas de manera inexperta, en ocasiones resultan innecesarias y no representan mucho al momento de narrar la historia.

El uso de planos y movimientos de cámara en *El Ángel de los Sicarios*, es más profesional que en la primera película. La historia inicia con un paneo descriptivo, en el que se encuentra Ángel junto a su moto, en un embarcadero que navega por el río.

Ángel se encuentra mirando el río, mientras la cámara realiza un movimiento panorámico que da la vuelta a todo el embarcadero para mostrar al personaje principal llegando al lugar donde ocurrirá la historia. Se trata de la escena inicial, la cual dura varios minutos e introduce de una manera simple al personaje y al escenario. Cuando se baja del embarcadero, le precede una escena de apenas varios segundos, en la que el personaje se sube a su moto y la cámara lo sigue de perfil, mientras desaparece del escenario.

El plano contrapicado, aparece como discurso expresivo, ya que se lo utiliza con Ángel en un primer momento. Este ocurre al inicio del filme, cuando se encuentra en el embarcadero, la cámara se posiciona frente a él y lo filma desde los pies para arriba. Este recurso, sirve para engrandecer a dicho personaje, dándole la sensación de superioridad, característica que se evidencia a lo largo del filme. El contrapicado, también aparece cuando uno de los hombres de Ángel mira a la madre del joven que capturaron para asesinar. La mujer se encuentra en el suelo amarrada y él está parado viéndola. Al igual que con Ángel, este contrapicado funciona para engrandecer al sicario, mostrándolo superior frente a la madre del joven y a cualquier otra persona.

En las escenas de persecución, cuando es a pie, se utiliza mucho la cámara en mano. Cuando se trata de una persecución en un vehículo, el camarógrafo se encuentra en otra moto o automóvil para lograr captar la escena. Se maneja bastante las tomas desde distintos ángulos, variando con planos generales y enteros de los personajes.

La cámara en mano se usa de igual manera en escenas donde hay persecuciones o los actores se encuentran caminando. A diferencia de la primera película, ésta usa varios

planos y movimientos de cámaras para mostrar escenas de persecuciones, para crear agilidad y tensión. Para los diálogos, se usa el plano medio, plano medio corto y el plano de perfil.

Los primeros planos son frecuentes al momento de mostrar las caras de los personajes, para revelar emociones y expresiones en momentos específicos. Cuando Ángel va a cometer un asesinato, siempre se muestra su cara en primer plano, en ocasiones junto con su pistola. Cuando comete el primer asesinato, se muestra su rostro en primer plano, con sombras en la mitad de su cara. Este elemento le da más dramatismo y muestra a un personaje oscuro, al cual lo conocen como “El demonio”. El primer plano se usa casi siempre que Ángel va a asesinar, y sirve principalmente para mostrar la expresión en sus ojos; de ira y odio. Este primer plano también toma importancia cuando Ángel se encuentra frente al computador, analizando una bala, en ese momento se realiza un primer plano de la pantalla y el espectador puede observar todo lo que sucede en el computador.

Al final del filme, se vuelve a usar el paneo en el momento que Ángel se encuentra en la playa besándose con su novia, mientras están sentados en una roca. Esto sirve para mostrar el amor que se tenían, mientras trata de mostrar un ambiente importante; la playa de Manta.

Para las transiciones, el filme utiliza el fundido en negro. Al igual que *Sicarios Manabitas*, también se utilizan los paisajes para cambiar de escena y mostrar un nuevo día. Se usa una escena de la luna en la noche, para mostrar que oscureció y poder continuar con la siguiente escena en la mañana. Pero, estos se los utiliza de una manera

más fluida y combinada con los fundidos en negro, lo que se ve bien visual y narrativamente.

2.3.6 Estructuras temporales del relato

Una película se encuentra enmarcada en un espacio-tiempo. El espacio se refiere al lugar donde ocurre la historia y el tiempo tiene que ver con la duración. Según Martin (2002), existen cuatro tipos de tiempo dentro del cine.

1. *El tiempo condensado*
2. *El Tiempo fiel*
3. *El tiempo abolido*
4. *El tiempo trastocado*

Para el análisis, es necesario centrarse únicamente en el último; *el tiempo trastocado*, ya que es el que más aparece en ambos filmes y el que tiene más importancia por cuestiones narrativas y expresivas. El tiempo trastocado, basado en la retrospectiva o *flashback*, es uno de los más empleados dentro del cine. Esta técnica viene de la novela, pero existen razones por las cuales los directores la usan, como explica Martin (2002), por razones estéticas, dramáticas, psicológicas y sociales (Martin, M, 2002:239-243).

El flashback tiene como objetivo, mostrar al espectador cual será el desenlace del filme. Este puede exponer un pasado objetivo presentado como es, un pasado subjetivo, recuerdo verdadero, falso o imaginado.

En la película *Sicarios Manabitas*, esta técnica se utiliza cuando Agamenón se encuentra reunido con los sicarios. En ese momento les cuenta por qué están ahí, a manera de flashback, aparece la historia de su hijo y cómo fue asesinado. No se da una transición muy clara que explique que se trata de algo que Agamenón está contando, ya que el *flashback* es bastante largo y aparece como una escena más, como si fuera parte del tiempo lineal de la historia.

Por otra parte, en *El Ángel de los Sicarios*, el uso del tiempo trastocado o flashback es bastante común y representa un elemento importante al momento de mostrar los motivos de los personajes al realizar sus acciones.

El primer flashback aparece a manera de un recuerdo imaginado o un sueño. En éste, aparece un joven al cual capturan para matarlo. Después de transcurrido este sueño, el joven despierta aliviado porque se trataba solamente de un sueño, pero éste sirve como una premonición ya que segundos después aparece Ángel en su casa, junto con sus hombres, para capturarlo y llevárselo para asesinarlo.

Casi a la mitad y llegando al final, la película se llena de flashbacks. La mayoría de éstos aparecen para mostrar el odio y resentimiento que tiene Ángel hacia Tiberio. Cuando se encuentran por segunda vez en la selva, Tiberio tiene una retrospectiva de cuándo vio a Ángel por primera vez, en ese momento se acuerda y se llena de odio.

Poco después de esto, Vanesa, la novia de Ángel se muestra en un flashback cuando se encontraba con Ángel teniendo sexo, se presenta muy enamorada y se nota que lo quiere. Esto sirve como premonición, ya que poco después nos enteramos de que ella se

encuentra embarazada. Otra escena parecida, ocurre con la mujer que tenía un amante, el cual fue asesinado. La mujer, se encuentra en la cama, y por varios segundos se retrocede en un flashback, el cual muestra los momentos románticos que pasaba junto a él. Posterior a esto, Ángel tiene una retrospectiva, en la que recuerda a su padre y a su madre junto a él, caminando por la playa y compartiendo momentos amenos en su hogar. Después, recuerda la escena de la muerte de sus padres, cuándo fueron brutalmente asesinados y él estuvo ahí para presenciar dicho evento.

Una vez ocurrido esto, comienzan las escenas finales, donde todos los sicarios junto a Tiberio y Ángel empiezan la matanza y persecución en la selva. En medio de esto, aparece el hombre que tenía la mujer que lo traicionaba, resulta que es amigo de Tiberio. Junto a él, el hombre cuenta a Tiberio que su mujer lo traicionaba, hay un flashback donde cuenta que la mató. Este momento dura a penas poco segundos, y sirve solamente para mostrar el momento en que él la enfrentó. Después, Ángel asesina a éste hombre que se encontró con Tiberio, ya que él fue el responsable de la muerte de sus padres. Es en ese momento que tiene un flashback, y recuerda el instante que con su arma de fuego ese hombre mató a su madre y a su padre.

Ya casi al final de la película, cuando parecía que Ángel y su novia serían felices para siempre, aparecen unos hombres y lo asesinan. Mientras agoniza, Ángel recuerda cuando su madre le dio un crucifijo, diciéndole que ese amuleto lo cuidaría. En el momento que lo matan, no tenía su crucifijo. La autora intelectual de este asesinato, fue Zoila Vera, la madre del joven que Ángel mató casi al inicio de la historia. Después de la muerte de Ángel, aparece Zoila en un flashback del momento en que capturaron a su hijo y posterior a esto una escena en la que aparece desnudándose frente a Tiberio.

Todas estas retrospectivas sirven, algunas para augurar lo que sucederá luego y otras para mostrar historias y acontecimientos ocultos que necesitan ser develados para entender mejor a los personajes y la historia. Tal es el caso del hombre que era traicionado, quien siempre supo que su mujer lo traicionaba, y el de Zoila, quien era posiblemente amante de Tiberio y que se vengó de la muerte de su joven hijo. El hombre que era traicionado, fue también el que mató a los padres de Ángel, hecho que solo conocemos por medio del flashback que el joven tiene.

2.3.7 Las elipsis

Otro elemento importante dentro de la narración, son las elipsis. La elipsis se refiere a un salto en el tiempo-espacio, sin que se pierda el hilo narrativo o la continuidad en una historia. Aunque en ambas películas no son tan frecuentes, representan un elemento destacado dentro de ambos filmes. Se dice que el cine es “el arte de la elipsis”. El cineasta es el responsable de elegir como estará ordenada una película. La elipsis puede estar presente en un relato por razones dramáticas, para disimular algún movimiento decisivo de la acción ante el público o para crear angustia o suspenso. También, pueden estar presentes por censura social, ya que algunos acontecimientos de la escena pueden ser delicados por tabúes sociales u otras razones. Este tipo de elipsis es usada cuando hay muertes o acontecimientos violentos (Martin, M, 2002:86-89).

Tanto en *Sicarios Manabitas*, como en *El Ángel de los Sicarios*, las elipsis son utilizadas al momento que hay impactos de balas en el cuerpo. Como se explica en el libro *Ecuador Bajo Tierra*, solo se ve el detonar de las armas y mediante una elipsis, los cuerpos ensangrentados caen y se ve la sangre en el suelo. Por otra parte, la elipsis es

usada también con fines expresivos, como cuando los sicarios se conocen por primera vez y se apuntan con sus armas (Alvear, M & León, C, 2009: 117).

Mientras que en *Sicarios Manabitas* se usaron balas reales para las escenas donde hay tiroteos, en *El Ángel de los Sicarios* recurrieron a los efectos especiales. En la primera película, Cedeño no tenía conocimiento alguno sobre efectos especiales. Para su segunda, las elipsis se transforman y al momento del impacto de los tiroteos, se ve como sale el fuego desde la pistola y cómo impacta la bala en el cuerpo, sale sangre del mismo. Esto fue realizado por medio de efectos especiales, los cuales se ven bien en pantalla pero aún parecen un poco artificiales. Sin embargo, el cambio del primer filme al segundo es bastante significativo.

Como se ve en ambos filmes, la elipsis suprime los tiempos débiles, dejando fuera de campo lo que fácilmente el espectador puede suplir. Como explica Robert Bresson en *Notes sur le cinématographe*, se debe evitar lo superfluo y lo redundante (Martin, M, 2002:93). Ya sea por falta de recursos o de conocimientos, las elipsis en las dos películas, resultan por momentos un poco forzadas o mal elaboradas, están presentes como expresiones dramáticas, expresivas o de censura social.

2.3.8 La música y el sonido

Al igual que los anteriores elementos analizados, la música resulta un importante medio expresivo dentro de una película. Dentro del lenguaje cinematográfico, la música es un medio único ya que tiene la capacidad de crear un ambiente dentro de la historia. Según Martin (2002), el aporte del sonido en el cine se resume en los son los siguientes aspectos:

- *el realismo o la impresión de realidad*: El sonido sirve para aumentar la credibilidad de la imagen.
- *La continuidad sonora*: La banda sonora es la responsable de dar una continuidad sonora al filme, como por ejemplo, en casos específicos cuando una película se encuentre realizada en fragmentos.
- *El empleo normal de la palabra*: Con el sonido, se eliminan los intertítulos que contenían el cine mudo. El sonido sirve como un medio expresivo, por ejemplo, la voz en off amplía el campo psicológico de las ideas.
- *El silencio*: Es un valor positivo que está presente en ciertos momentos dramáticos.
- *Las elipsis posibles del sonido o de la imagen*: Se sustituyen los diálogos por la música u otros sonidos.
- *Yuxtaposición de la imagen y del sonido como contraste*: El sonido permite crear símbolos y metáforas. (p. 124-127)

Una vez explicado esto, es necesario centrarse en el elemento más importante dentro de ambos filmes; la música. Se considera que la música es uno de los aportes más importantes que tiene el cine hablado. La música acompaña a los efectos, las escenas, secuencias y demás elementos. Según Martin, ésta puede tener varias funciones. Puede ser de tipo *rítmica*, ya que puede reemplazar un ruido real, ya sea de una tormenta o una explosión, la música puede dar ritmo a la escena y eliminar sonidos fuertes y hacer que parezca más discreto. También puede ser de tipo *dramática*, ya que sirve como contrapunto psicológico para que el espectador comprenda la *tonalidad humana* de la escena. La parte dramática, está enfocada en crear una atmósfera y resaltar los acontecimientos ruines. Por otra parte, se encuentra la función *lírica*, la cual está

presente para resaltar la importancia dramática de un momento u acto (Martin, M, 2002:135-137).

Ambas películas han sabido utilizar la música perfectamente para crear un ambiente bastante local, a veces dramático, triste e incluso entretenido. Las dos trabajan con música original, creada específicamente para cada uno de los filmes. *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios* tienen una clara influencia de las películas *western*, y en su música, llama la atención su similitud a la música ranchera propia de las películas mexicanas, en el caso de la primera película.

El tema principal de la película *Sicarios Manabitas*, estuvo a cargo de Hider García, un odontólogo de Manabí quien apoyó también en la producción del filme. La canción tiene un aire mexicano, como si fuera un mariachi. Lo más interesante de este tema es su letra, la cual inicia así: “Así comienza la historia, en la provincia de Manabí. Distinguida esta región por sus mujeres bonitas”. La canción reafirma casi todos los imaginarios que se ven en la película; las mujeres bellas, los hombres valientes, la riqueza de Manabí y demás. La canción, resume también toda la película, ya que cuenta la historia más importante, con sus actores y los acontecimientos más destacados. Esta canción se la utiliza varias veces, pero toma más importancia cuando aparece al inicio y al final. La canción suena en una de las últimas escenas de la película, exactamente en el momento de la matanza, cuando todos los sicarios empiezan a matarse. Esta canción tiene como objetivo, además de narrar la historia, dar más versatilidad y emoción al filme. Se trata de una canción alegre y, específicamente en la escena de la matanza, sirve para crear un ambiente más suave ya que todos se encuentran matándose y la canción calma el ambiente. Se utiliza también, cuando los sicarios aparecen en el campo

con sus caballos, mientras se trasladan de lugar, cruzan el río y en la escena que un sicario asesina a la gente en el bar, por tener un mal entendido con otra persona del lugar.

Aparte de esta canción, se utilizan otros recursos sonoros para crear ambientes y resaltar los acontecimientos en ciertas escenas. En las escenas tranquilas, donde aparecen los personajes conversando o cuando hay un cambio de escenario, se utiliza un sonido de batería, se trata de una pista bastante simple que solo tiene instrumentos y no cuenta con vocales. En otras ocasiones, se utiliza otra pista, un sonido sencillo de guitarra. Este rasgado de guitarra, usualmente suena cuando se trasladan de la hacienda de Lisandro, en una cabaña humilde de caña y madera. Por otra parte, en las escenas donde existe tensión, se utiliza un sonido creado en computador, para dar más expresividad. Es un sonido que tiene una vibración y perdura por varios segundos, el objetivo es mostrar la tensión y el drama de la situación y los personajes. En ocasiones, los sonidos como el de la batería, se cortan repentinamente, no existe un buen manejo de sonido en el filme ya que, incluso, en otros casos el audio parece estar descuadrado.

Otro momento en el que la música se usa para expresar sentimientos, es cuando los dos amantes se encuentran en la cascada. Se utiliza una música suave y romántica, para resaltar la situación en la que se encuentran el hombre y la mujer.

El uso de la música y los sonidos en *El Ángel de los Sicarios*, es bastante distinta al de la anterior película. En ésta, se trabajó con una banda sonora y pusieron bastante énfasis en la producción de la misma. Iván Silva, un cantautor ecuatoriano, fue el responsable de hacer la música para el filme. La película inicia con un tema bastante dinámico,

entretenido y con sonidos propios del rock latino. El tema que abre la película se titula “Vengador”, y habla sobre un hombre que se denomina a sí mismo como vengador, ya que menciona que vive en una realidad injusta. Este tema habla también sobre el *Ángel de los Sicarios* y su rol de “justiciero”. En el largometraje, se trabaja mucho con la música rock, lo que le da al filme un toque más moderno y más cercano a nuestra realidad, ya que en la anterior película se trabajó con música mariachi, propia de México.

En el filme, se evidencia un claro manejo de la música y los sonidos. Éstos, aparecen en los momentos oportunos y desaparecen en el momento preciso. A diferencia del anterior largometraje, en éste, no se utiliza el tema principal de la película todo el tiempo. En la anterior, se pudo evidenciar que se utilizaba la misma canción en circunstancias distintas. En *El Ángel de los Sicarios*, se trabaja con distintos sonidos de acuerdo al momento y la escena pertinente.

En las escenas donde hay persecuciones, usualmente en vehículos motorizados, se utiliza una pista específica, la cual mantiene su toque de música rock. De la misma manera, en otras escenas cuando algún personaje se está trasladando a algún lugar en su vehículo se usa una pista, que también mantiene la misma línea de las anteriores.

En los momentos que existe tensión, se pone una pista especial, que trata de expresar nerviosismo y aparece con el fin de crear dramatismo. La canción aparece de fondo, mientras ocurren los acontecimientos, ya sea mientras hay una corta persecución o cuando matan a alguien y no hay muchos diálogos. Cuando Ángel se encuentra frente al

computador analizando la bala, también existe una música de fondo, bastante sencilla pero que sirve para crear un ambiente donde no existen diálogos.

Por otro lado, en la escena del entierro, se musicaliza con música mariachi. En la escena, aparecen Mariachis con sus instrumentos y acompañando a la familia mientras llevan el ataúd al cementerio. Se trata de ambientar todas las escenas con música, por ejemplo, cuando los hombres se encuentran en el bar bebiendo y jugando billar, se escucha muy bajo en el fondo, música de la radio, la cual es propia de Manabí; movida, bailable y cantada por una mujer.

Los momentos felices son escasos en el filme. Éstos solo están en los recuerdos de Ángel y cuando aparecen en pantalla, son acompañados por música de piano, bastante triste y melancólica. Además de querer evocar ternura, ya que él se encuentra junto a sus padres que los quería mucho, representan la tristeza y la ira que el siente. La misma canción aparece en el momento que Ángel finalmente mata al responsable de la muerte de sus padres, un personaje que tenía un perfil bajo en la película; el hombre que tenía a su mujer que lo traicionaba. Antes de asesinarlo, el saca toda su ira y una vez que lo mata, suena la canción de piano mientras el coge su crucifijo, lo besa y mira al cielo. La canción relaciona dos momentos importantes: cuando pensaba en su familia y cuando asesina al responsable de la muerte de sus padres. La canción funciona perfectamente para evocar felicidad, tristeza e ira, en momentos distintos.

La misma pista de piano se usa ya al final del filme, cuando aparecen una serie de flashbacks; cuando Zoila recuerda cuando se llevaron a su hijo para matarlo, cuando ella aparece frente a Tiberio quitándose la ropa y cuando Ángel recuerda una escena en

la que se encontraba con sus padres en su cumpleaños. En estos momentos, el sentido de la canción cambia ya que sirve para evocar recuerdos tristes, sorprendentes e inéditos.

Después de todos los eventos tristes, donde todos mueren. Aparece una escena bastante agradable; Ángel y su novia viajan por la carretera camino a la playa, llegan al mar y se los ve felices. Es una escena conmovedora que aparentemente muestra el fin de la historia, con un “final feliz”. Ahí suena otra canción original de Iván Silva, con un toque más romántico y tranquilo que menciona: “Terminó la pesadilla, un nuevo sol despertó”. La felicidad dura poco, ya que minutos después, lo asesinan.

Ya en el momento que aparecen los créditos y salen las imágenes de Vanesa con su hijo, suena la canción “El Ángel de los Sicarios”. Al igual que *Sicarios Manabitas*, esta canción cuenta la historia del filme pero de una manera más personal, ya que se centra solo en el personaje Ángel y sus conflictos, pensamientos, sentimientos y su rol de justiciero y “ángel de los sicarios”. Es una canción suave que ahonda en el personaje Ángel, quién era y por qué actuaba de la manera que lo hizo.

2.4 La espectacularidad en *Sicarios Manabitas* y *El Ángel de los Sicarios*

Fernando Cedeño, y principalmente su película *Sicarios Manabitas*, ha ganado mucha fama por el tipo de historia que cuenta. Como se explicó al principio, se trata de la película más vendida en el Ecuador. En la investigación realizada por Christian León y Miguel Alvear, *Ecuador Bajo Tierra*, explican el fenómeno del conocido “Western Chonero”, nombre que se atribuye por su similitud con las películas western. Incluso, el cine realizado en Chone, se lo denomina popularmente como “Choniwood”. Tal como Hollywood o Bollywood, las producciones realizadas en Chone han tenido tanta fama y

acogida, que sus realizadores se han vuelto bastante conocidos y sus filmes son comprados y disfrutados por millones.

Según explican en el libro, *Sicarios Manabitas* es una de las películas con mayor éxito de venta en el sector informal de todo el país. No se puede estimar el número de copias hasta la actualidad, pero es posible encontrar esta película en todas las provincias. El filme fue grabado en formato MiniDV, durante dos meses con actores que no tenían experiencia en actuación y con un presupuesto de treinta y cinco mil dólares. Cedeño escribió el guión y junto con Carlos Quinto Cedeño, formaron la historia. Grabaron en un lugar donde tenían alojamiento, comida, caballos y armas gratis (Alvear, M & León, C, 2009: 119).

Según Fernando Cedeño, la perfección no existe. Comenzó a hacer películas como un juego, y ahora, se trata de su pasión. Describe que la disciplina *El Ángel de los Sicarios* fue casi militar, ya que dormían y comían en el monte, para estar preparados para la filmación. Para su segunda película contó con un equipo más grande que la primera, y claramente, más especializado. Cedeño se muestra contento ya que alega que ésta última película supera de manera significativa a la primera. Para *El Ángel de los Sicarios*, utilizaron una cámara HD, mientras el propio director actuaba y dirigía su largometraje.

Cómo en todas las películas, realizarla tiene sus riesgos. Tal vez, ambas películas estaban cargadas de riesgos por la manera en la que las realizaron. Cedeño, afirma que su cine es peligroso y destaca el hecho de que para *Sicarios Manabitas*, utilizaron balas reales, lo que claramente representa un riesgo para todas las personas involucradas. La

falta de recursos “nos hace ser creativos, inventamos cosas”, dice Cedeño en la entrevista realizada el 18 de septiembre del 2013. Por otro lado, en *El Ángel de los Sicarios*, hubo seis heridos y uno se fracturó la pierna.

Después de haber filmado *Sicarios Manabitas*, su filme alcanzó fama nacional e incluso internacional. Ganó la fama por el tipo de historia que cuenta, una historia de sicarios con parecidos al cine western, negro y policiaco. Podría parecer descabellado, pero los medios de comunicación tanto locales como extranjeros, empezaron a circular información y lo comparaban con el director norteamericano Quentin Tarantino. A partir de varias notas publicadas en medios de algunos países, Cedeño ganó el nombre de “El Quentin Tarantino choneño” o “El Quentin Tarantino ecuatoriano”.

Las películas de Tarantino, están ligadas a la muerte y la violencia, algo recurrente en las dos películas de Cedeño. Para comprender la relación que se hace con Cedeño y este director estadounidense, es preciso comprender un poco sobre la técnica y la forma en que realiza cine Tarantino. Tarantino representa la violencia, la muerte y la relación con el objeto filmico. Su primer largometraje, *Reservoir Dogs (1992)* logra tener un alto nivel de literalidad. Se representan sujetos tabú y una estética de género parecida al western o al cine negro. Tarantino logra hacer que la violencia y la muerte se tornen en objetos de “consumo y disfrute”. Esto rompe con los esquemas mentales antes representados en el cine y personifica situaciones que en épocas pasadas resultaría incomodo o impensable. Se representa lo sádico y algunas situaciones complejas. (Imbért, 2010; 385).

Imbért (2010) llama a la técnica de Tarantino un “grado plus de violencia”. Este director logra adentrarse en la representación de la violencia hasta representar el horror, no de una manera tan fuerte ya que incluso se llega a la parodia, por la exageración de los hechos. Por eso, Imbért menciona que Tarantino es posmoderno ya que se juega entre “lo literal y lo lúdico, el realismo y el pastiche, el drama y la comedia, que tanto gusta en televisión, (en las series, en los reality shows), en particular, al público juvenil”. (Imbért, 2010:386). La violencia tiene como objetivo representar una realidad tal, que llegue a la verosimilitud. Incluso se habla de una ambivalencia ya que se crea un contexto propio, con algunos recursos que incluyen, el humor, presencia de intertextos (cine negro, serie B, kung fu), y una mirada distinta con respecto a su propio texto para crear un relato con varios elementos. (Imbért, 2010; 386).

Desde este punto de vista, se puede entender el por qué de la comparación del cine de Tarantino y Cedeño. Cedeño incluye en su narración la violencia y la muerte como ejes fundamentales a lo largo de la historia. Todo gira en torno a la violencia y a los actos que cometen todos sus personajes. Se representan personajes escondidos de la sociedad, pero que están presentes en cada ocasión. También, la necesidad de representar todo de la manera más verosímil es algo que Cedeño intenta, tal vez no se logra crear un realismo tan visible por la calidad de personajes u otros recursos que claramente limitan la producción. Cedeño ha tratado de mantenerse fiel a la historia y al dramatismo. A diferencia de Tarantino, no intenta crear una exageración de los hechos ni tampoco introducir actos cómicos que hagan reír al espectador.

El cine norteamericano, principalmente el de los hermanos Coen, Steven Soderbergh, Tim Burton, Paul Thomas Anderson y Todd Solondz, incluyen a la muerte y la

violencia como factores primordiales dentro de sus filmes. Todas están articuladas alrededor de la muerte, sus personajes se enfrentan a su destino, algunos escapan pero finalmente todos admiten que no pueden escapar del mismo (Imbért, 2010; 386).

Fernando Cedeño tiene una gran pasión por el cine y sabe que a la gente le gusta sentirse identificada y que ocurran cosas como en la vida real. Por tal motivo, cuenta historias verdaderas y se apeg a la realidad lo más que puede. A pesar de ser producciones nacionales y bastantes originales, guardan una estrecha relación con el cine norteamericano. De cierta manera, ese es el cine que más vende y por tal motivo, historias como las que cuenta Cedeño, son las que más acogida y popularidad tienen.

Christian León, en la entrevista realizada el 16 de octubre del 2013, afirma que Fernando Cedeño no se siente muy complacido con la comparación que le hacen con Quentin Tarantino. Para él, son realidades distintas y lo poco que tienen en común es la violencia y los crímenes. León dice que un referente importante del cine de Cedeño es el cine clásico mexicano y el western americano. Tal vez, la comparación con Quentin Tarantino no es tan apropiada, pero si tienen elementos en común, y claramente el cine mexicano y el western norteamericano, junto al cine negro, son los que más se acercan al cine de Cedeño.

El cine trabaja en la construcción de una experiencia cultural, éste, según Jesús Martín-Barbero, “va a conectar con el hambre de las masas por hacerse visibles socialmente”. El cine es consumido por la gente, quien va a verse en la pantalla, por medio de gestos, rostros, maneras de hablar, paisajes y demás. Por medio de esto, se habla de una

nacionalización, lo que no quiere decir que otorga al público nacionalidad, pero si maneras de resentirla (Barbero, 2003; 227-228).

Jesús Martín Barbero explica que en Latinoamérica, el cine Mexicano es el más representativo. Explica, que en éste se pueden observar mecanismos de resentimiento nacionalista, los cuales se pueden aplicar perfectamente al caso de las películas de Cedeño. Barbero destaca tres: los de *teatralización*; el cine legitima gestos, aspectos lingüísticos y paradigmas propios, por medio de éste se enseña cómo debe ser una persona en aspectos nacionalistas, la *degradación*; para que el pueblo pueda verse hay que incluir aspectos propios del país, por ejemplo lo holgazán, lo borracho, el fanatismo religioso, etc, por último la *modernización*; por medio de éstos se incluyen mitos, costumbres y moralidades nuevas (Barbero, 2003; 228).

La teatralización, la degradación y la modernización están presentes dentro de las dos historias de Fernando Cedeño. Como se explicó anteriormente, ambas introducen por medio de su lenguaje audiovisual varios imaginarios de la sociedad ecuatoriana. Éstos imaginarios representan claramente un sentir popular, lo que causa que el espectador se sienta identificado e incluso critique ciertas maneras de su actuar y su entorno.

La transición que se da de *Sicarios Manabitas* a *El Ángel de los Sicarios*, es bastante buena ya que se trabaja mejor con el lenguaje cinematográfico y audiovisual. Según Christian León, la segunda película tiene un avance técnico de tal magnitud que casi está al nivel del cine profesional. Existen aspectos de guión que aún necesitan ser mejor manejados, pero en sí tiene grandes avances. León menciona que le gustó *Sicarios Manabitas* porque la narración mantiene verosimilitud y respeto a los personajes y a la

historia. Después de las críticas que Cedeño recibió por realizar un cine violento, empieza a trabajar de manera distinta, según León. *El Ángel de los Sicarios* se trata de una película más “políticamente correcta” con respecto a la violencia y otros temas que han sido criticados en su primer filme.

Sicarios Manabitas se fue un poco más hacia el lado comercial y muestra temas y aspectos que la gente quiere ver, y que de cierta manera venden más. Eso no quiere decir que se haya alejado mucho del concepto inicial de sus películas, ya que aún se mantiene a la violencia, la muerte, los imaginarios y estereotipos como elementos clave. Ésta segunda película incluye elementos que la primera no tenía. Se introduce el papel de los medios de comunicación, para mostrar su papel informador y a la vez sensacionalista ya que son los responsables de inculcar ideas sobre el sicariato, entre otros temas, en el pensamiento del pueblo. Otro factor que se incluye con más fuerza es el tema del amor, en ésta se incluye una relación romántica que tiene un final trágico. En el primer filme se trabaja con el tema del amor muy superficialmente, mientras que en el segundo largometraje se incluye al amor como un tema de gran importancia; se desarrollan dos relaciones amorosas importantes, que terminan en finales tristes. Otro elemento importante es la introducción de la música. Para *El Ángel de los Sicarios*, se trabajó con una banda sonora. Hubo una persona encargada de realizar varias canciones para el filme, e incluso existe un disco musical con ocho temas originales de la película, compuestos por Iván Silva.

Todos los elementos, muestran la transición de la primera a la segunda película, la cual se traduce a un cine más elaborado y mejor manejado. El realizador ha mostrado su interés por seguir haciendo más películas y mejorar su técnica. Su próximo trabajo será

Tierra de Fuego, la cual seguramente sorprenderá al igual que sus dos largometrajes más importantes.

Conclusiones

Después de analizar ambas películas y la construcción de los imaginarios sociales se llegó a las siguientes reflexiones y conclusiones:

El cine se diferencia a las otras expresiones artísticas por la necesidad de contar con medios de producciones más complejos, que muchas veces requieren de un gran capital económico para llegar y captar la atención de un público extenso.

La verosimilitud y la cercanía con el espectador es lo más importante al momento de contar una historia. Desde el inicio de la era de los *mass media*, el público se ha visto atraído por temas polémicos y cargados de violencia, crímenes y demás. Los medios de comunicación muestran a una sociedad llena de conflictos y es capaz de crear inseguridades, fobias entre otros. Sin embargo, eso es lo que más atrae al público al momento de acudir al cine, las películas con violencia y acción son las más atractivas.

El realismo sucio, como nueva expresión de representar en la actualidad al realismo social, es el género más importante dentro del cine de Ecuador y Latinoamérica. No obstante, muchas historias, dentro del cine *underground*, han tomado elementos del cine de mensaje, western, negro y policiaco, para desarrollar sus historias y crear impacto.

A pesar de las limitaciones económicas y la falta de apoyo por parte del Consejo Nacional de Cine, Fernando Cedeño ha logrado crear películas con bastante aceptación

dentro de determinados grupos y su segundo largometraje, *El Ángel de los Sicarios*, muestra un gran avance en relación a su primera película, con respecto a la historia, actuaciones y producción.

Gran parte de los estereotipos e imaginarios retratados en las películas reafirman la cosmovisión de determinados sectores de la sociedad ecuatoriana. Vivimos en un país donde temas como el machismo y el rol de la mujer están aún muy marcados.

Los imaginarios de violencia, infancia, religión y familia mostrados en las películas sirven para mostrar la cosmovisión de una sociedad muy apegada a las costumbres y tradiciones de nuestros antepasados.

La actuación es fundamental al momento de contar la historia ya que puede crear emociones y otros sentimientos que se logran solamente cuando existe una personificación creíble y bien desarrollada.

Sicarios Manabitas y *El Ángel de los Sicarios* son las películas más representativas dentro del cine de bajo presupuesto, las cuales retratan y muestran el mundo del sicariato en el país, un problema que aún existe principalmente en la Costa ecuatoriana.

Ambas representan y reafirman el rol del hombre dentro de la sociedad, como la autoridad máxima de la familia y como el principal responsable de todos los actos violentos e inmorales.

La religión influye, pero no condiciona la manera de actuar y de pensar en los personajes de ambas historias. La religión aparece como un elemento más en el relato y no como un aspecto fundamental y necesario para el transcurso de la misma.

Las historias recrean a personajes corruptos y hostiles, que buscan poder y venganza. Todos se ven influenciados y motivados por rencores y problemas personales, los cuales llevan a que cometan actos condenados por la sociedad como son la violencia y el asesinato.

Las películas tienen un alto grado de alusión a la mitología y la tragedia griega, lo que demuestra un cuidado por construir historias con elementos extra textuales que inciten a que el espectador reflexione y mire más allá de lo que se cuenta en pantalla.

Las dos tienen un final moralizador, en el que la moral y la justicia prevalecen frente a los actos incorrectos de los personajes. Todos son castigados y su cierre termina siendo trágico, ya que todos mueren y de esa manera se termina con el drama y el conflicto creado por ellos mismos.

Bibliografía

- Alvear, M & León, C (2009). Ecuador Bajo Tierra: videografías en circulación paralela. Ecuador: Fundación Cultural Ocho y Medio.
- Andrade, M. (2013, 2 de febrero). “Ecuador Bajo Tierra”, el otro cine ecuatoriano. El Telégrafo, p. 26
- Bordwell D., & Thompson K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Borges Costa, L.; Hernández Penelas, C. y Melano de Couch C. (1967). El Rol de la mujer en la Iglesia y en la Sociedad. Uruguay: Comisión Provisoria pro Unidad Evangélica Latinoamericana.
- Canals, S (1965). La Iglesia y el Cine. España: Ediciones Rialp, S.A.
- Caselli, Irene. (10/11/2012) Ecuador’s film industry sees boom in productions. Disponible en URL: <http://www.bbc.co.uk/news/world-latin-america-20166771> (Consulta 19 de septiembre del 2013)
- Christian León, entrevista personal, 16 de octubre 2013.
- Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador. (2013). Memorias 2011-2012. Quito, Ecuador.
- Cuvi, F. & De Alava, B. (1995). La mujer, la familia y la sociedad en el Ecuador: IECAIM.
- De Negri, A. Cine underground, cine clandestino, cine experimental: hacia una definición. *Revista de artes mediáticas*. Disponible en URL: http://www.untref.edu.ar/cibertronic/lo_trans/nota03/lo-trans-nota-03-denegri.pdf (Consulta 22 septiembre del 2013)
- Domenach, J-M., Laborit, H., Joxe, A., Galtung, J., Senghaas, D., Klineberg, O. y otros (1981). La violencia y sus causas. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Fernández Poncela, A. (2002). *Estereotipos y roles de género en el refranero popular. Charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y*
- Fernando Cedeño, entrevista personal, 18 de septiembre 2013.
- Gili, Jean A., (1972). La violencia en el cine actual. En *La Violencia del cine actual*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Imbért, G (2010). *Cine e imaginarios sociales*. España: Ediciones Cátedra.
- Magny, J. (Ed.). (2006). Hacer una película. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Magny, J. (2005). Vocabularios del cine. España: Ediciones Paidós, Ibérica S.A.

Marquès, P (7/11/2010). Introducción al lenguaje audiovisual. Disponible en URL: <http://peremarques.pangea.org/avmulti.htm> (Consulta 29 noviembre 2013)

Martín-Barbero, J (2003). De los medios a las mediaciones. Colombia: Editorial Gustavo Gili S.A.

Martin, M (2002). El lenguaje del cine. España: Gedisa Editorial.

Mora Solórzano, Medardo (2010). Vistazos al Manabí Profundo. Manabí: Editorial Mar Abierto.

Morin, E (2001). *El Cine o el Hombre imaginario*. España: Ediciones Paidós, Ibérica S.A.

Primeras estadísticas oficiales sobre filiación religiosa en el Ecuador (2012). Instituto Nacional de Estadística y Censos. Disponible en URL: http://www.inec.gob.ec/inec/index.php?option=com_content&view=article&id=513%3Ainec-presenta-por-primera-vez-estadisticas-sobre-religion&catid=56%3Adestacados&Itemid=3&lang=es (Consulta 27 noviembre de 2013)

Roldós, Gabriel. (26/6/2013). Choniwood llega a Nueva York. Disponible en URL: <http://muestradecineecuadoriano.com/press-releases-2/choniwood-llega-a-nueva-york-confirmada-la-presencia-de-fernando-cedeno-director-de-el-angel-de-los-sicarios-en-la-vi-muestra-de-cine-ecuadoriano-en-ny/> (Consulta 15 de septiembre del 2013)

Zapata, V. (1998). Cine, pedagogía e infancia. *Revista Educación y Pedagogía*, Vol. 10. Disponible en URL: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/viewFile/5774/5192> (Consulta 28 noviembre del 2013)